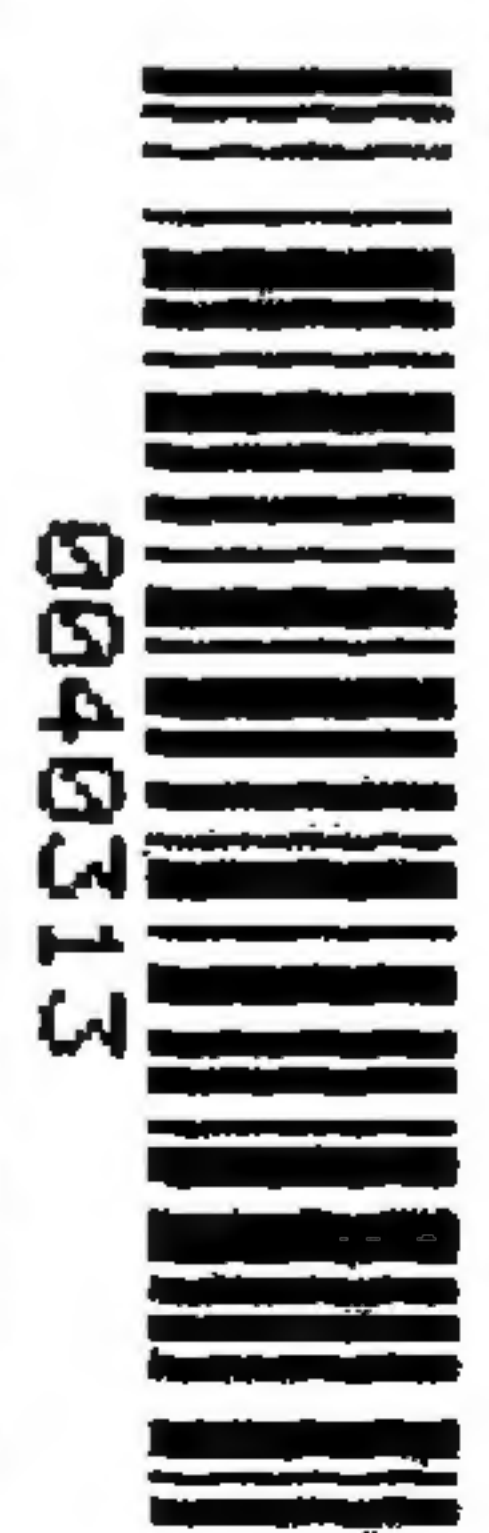


الدكتور عبد الفلاح عبد المحسن الشطي

شعاع إضاءة الحياة

في العصر الجاهلي



Bibliotheca Alexandrina

دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

عبد المحسن

شِعْرَاءُ إِهَارَةَ الْحَيَرَةِ
فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ

شجر الفناء وإزالة الخيرة في العصر الجاهلي

الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

الناشر

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

عبد الله غريب

الكتاب : شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي

المؤلف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبد غريب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسي : مدينة العاشر من رمضان

والمطابع المنطقة الصناعية (C1)

ت : ١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقي الفجالة (القاهرة)

رقم الإيداع : ٩٧/ ٣٥٤٦

الترقيم الدولي : I S B N

977-5810-82-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادة المتأنية هي الدراسة التي مهّدت لها وبشّرت بها الدراسة السابقة التي قدّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية في العصر الجاهلي، والتي جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر في هذه الإمارة التي قامت بدور متميز في حياة الشعر الجاهلي.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عكّف على دراسة المدخل التاريخي الذي قدّمه بين يدي الدراسة الفنية في ذلك الإخلاص للعلم والتفاني فيه والوفاء بحقوقه، وهي السمات التي رأيناها في قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثل هذه السمات بصورة أشد قوة ووضوحاً، لأنها هي الغاية التي كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجّلتُ سعادتي بهذا المدخل في مقدمتي له، فإنني أسجّل هنا سعادتي الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هي التي تقدّم الدكتور الشطي في صورته العلمية المتكاملة باحثاً ناضجاً اكتملت له أدوات البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففي هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتيح له أن يتحرك في مجال رحب فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، في خطوات ثابتة، تعرف كيف تشقّ طريقها في الأرض الوعرة، وكيف تُدّلّ العقبات المتتارة على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التي تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلاً ولا ممهّداً، ولا يُدرك وعورته ولا خشونته إلا من يتحرك عليه. وكم كنت أتمنى — منذ أن بدأت ريادة لرفاق قافلة الشعر الجاهلي — لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، ليرصد دورها الكبير في حياة الشعر الجاهلي، ويحدّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتْها له، والتى تختلف اختلافاً كبيراً عن الصورة التى نعرفها له عند شعراء القبائل، ويحلّل الألوان المميّزة التى استخدمها شعراؤها، ومزجوا فيها بين الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريّة. ثم حمدتُ الله حين تحققت الأمنية فى هذه الدراسة الممتازة التى أراها واحدة من أفضل الدراسات التى شُغِل أصحابها بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشعر فى هذه الإمارة، وأن يحدّد الدور الفنى الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خلال دراسته الجادّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وقّفت وراء هذه الحياة الجديدة، وقراءته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدّد معالم هذه الصورة الجديدة للقصيدة الجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهى الصور الثلاث التى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدّموها فى "المعرّض الفنى" للشعر العربى قبل أن تتزاحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى الساحة الفنية على امتداد رحلتها الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل قد دُرِسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد دُرِسوا أيضاً، فإن شعراء القرى الذين دُرِسَتْ طائفةٌ منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدّمها الدكتور الشطى. وإذا كانت "الحيرة" قد دُرِسَتْ، وتحقّقت بها الأمنية التى تمنّيْتُها منذ سنين، وأنا أرى قوافل الضاربين فى شِعاب الحياة الجاهلية، وأتبع خطواتهم بين دروبها المعقّدة، فما زالت فى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافل، وهى دراسة حياة الشعر فى إمارة الغساسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تتّاح "لصاحب الحيرة" فرصة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كان قادراً على دراسة سابقتها.

تحية وأمنية أجدّد بهما ما وجّهته إليه فى مقدمتى للمدخل الذى مهّد به لهذه الدراسة.

والله يرعاه ويسدّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،

يوسف خليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحث أن أدرس حياة الشعر في إمارة الحيرة في العصر الجاهلي. فقد كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً، مما جعلها تحمل لواء الزعامة العربية لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادونهم، وينعمون بعطاياهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر في بعض شئون قبائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو في بعض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعاني وطأة الحاكم الحيرى، فيتوجه إليه بعض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيرى يولّى من قبل كسرى الفرس، ويعمل على تأمين حدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كان طبيعياً أن تتأثر الحيرة شيئاً من حضارة الفرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الوافد الحضارى طابعه على نواحي الحياة والفكر والفن والغناء في هذه الإمارة. فرققت الحضارة من حسّ الشاعر الجاهلي الحارى، وفتحت عينيه على آفاق وتجارب جديدة في الحياة والفن، وتأثر الموسيقا الوافدة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغنى لهن شعره الموقّع الجميل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرقن فيه من حلل النعيم. وشرب الشاعر الحارى الخمر في الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك في شعره، ويوقعه أنغاماً فريدة على قيثاره الشعر الحيرى.

وتظل حياة الشعر في الحيرة الروحاء تجذب إليها الباحثين فيدرسون أمراءها وعلاقاتهم، وحروبهم، وأيامهم، ولياليهم. ويقرأون شعراءها، وأخبارهم، وشعرهم، وفنهم، ويضطربون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهم، وألحانهم وزينتهم، وذهبهم وعطرهم الحارى الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيرى، فتلى المجمال أغنياته العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المجيدة.

وقد كان طبعياً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة في العصر الجاهلي. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماؤنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربيته وجماله من النواحي الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمني، فكان أوفر حظاً في حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون في كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها - مالك بن فهم التنوخي - الذي هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخته عمرو بن عدي - أول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم في أيدي الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين امرئ القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (باني الخورنق)، وصاحب قصة (جزاء سنمار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك في هذه الأسرة - على فترات قليلة كان كسرى يولى فيها أميراً من خارج البيت المنذري - ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذي يروي أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بالغريتين) بظاهر الحيرة.

وفي عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدة بطشه، وقد رَوَوْا أنه لقي حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذي كان مقتله على يد كسرى سبباً في نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتي كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذري، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائي، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذي لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلماً في عهد أبي بكر الصديق - رضي الله عنه .

وبأخرة من العصر الجاهلي كان طبعياً أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمي يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والجِمس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشرائع. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سُكَّانُها مواردَ حضريّةٍ أخرى تختلف عنها في حياة البدو، مما كان له أثره في تحضُّرهم.

وتحدّثتُ كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والإسترواح حتّى عصر بني العباس.

أمّا الفصل الثّاني من هذه الرسالة فهو دراسة في توثيق الشعر الحيرى في ضوء فكرة الانتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهلى وإن استيقينا من آراء الدكتور طه حسين منهجه في النقد الداخلى للنصّ من خلال (المقياس المركب) في دراسة شعر أحد الشعراء بوصفه عضواً في مدرسة تنظّمه.

وطبقاً للقسمّة العامّة للشعر الجاهلى إلى منحول، وموثّق، ومختلف في صحّته، فإن المنحول من الشعر الذى عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جذيمة الأبرش، وإلى أخته رقاش وغيرهما من ملوك الحيرة الأوّلين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً.

وأما الضرب الثّاني فهو الشعر الموثّق الصحيح الذى لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذى أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصّةً ما جاءنا عن الثّقات منهم، أمثال الضبى وأبى عمرو بن العلاء ثم الأصمعى من بعد، ذلك العالم الذى جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعنينا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارى، الذى رواه الضبى في المفضليات للمثقب العبدى، والممزق العبدى أيضاً ويزيد بن الخذاق والمرقشين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين — فى الفصلين الثّالث والرابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التى لم يكن ليقولها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه أحياناً فى شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاصّ، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولنا وفقاً (للمقياس المركب) في دراسة الشعراء الجاهليين أن نضيف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بنى يشكر.

واختص الفصل الثالث بشاعري الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل نيتكري. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء توليه إمارة الحيرة، لما له من مكانة لدى كسرى. وفي شعر عدى جوانب الحياة المتنوعة. بجدتها. وبما تتيحه للشاعر من ترف ونعيم، فتلقانا في شعره الحكمة - غير التقليدية - وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله في السجن الذي أودعه فيه النعمان لوتأية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سمات إنسانية، ويعكس صدى نفسه الحزينة. في نغم عميق التأثير. وله شعر وجداني في هند أخت النعمان التي روى أنه تزوج منها. وله بعد ذلك شعر في الغزل بالمرأة الجميلة التي عرفها في الحيرة. وله خمريات أفرد لها القصائد الطوال التي يصور فيها الخمر ومجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقتون بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمرى مرفداً للشعراء من بعده. كالوليد بن يزيد الأموي، والشعراء العباسيين. وكذلك أثر الدين في شعر عدى، لا أثراً شكلياً بل نراه صدى نفس مؤمنة. كل هذه الموضوعات المتنوعة عبّر عنها عدى في شعر بالغ الرقة والعدوبة.

أما ثاني شعراء الحيرة المقيمين، وهو المنخل اليشكري : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أن قصيدته المفردة الرائية، التي رواها الأصمعي، والتي شهّر بها المنخل، تعكس إحساساً مرفهاً لشاعر حضري رقيق الشعور، حسن المناذمة، نعم بإقامة طويلة في بلاط النعمان بن المنذر، وهي صدى للتقدم الموسيقي في هذه البيئة الاجتماعية المترفّة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معا.

وتحدثت في الفصل الرابع عن الشعراء الوافدين على هذه الإمارة حديثاً طوبلا، فبهم أوفر عدداً وأضخم تراناً، وهم جلّ الشعراء الجاهليين على وجه التقريب. تصادف بينهم الأحداث والمواقف وتنوعت موضوعات شعرهم فأضافوا إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعد.

وكان طبعياً أن نبدأ بالناطقة الذبياني - عميد شعراء الحيرة الوافدين الذي تمتع بسكّانة كبيرة لدى ملوك الإمارات : الحيرة وغان. وكانت له منزلة « ياسبة كبيرة إلى

جانب مكانته في عالم الشعر : شاعراً وناقداً. ملأت ذبيان على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكانت غاية سعيه، ووراء صداقته الملوكة، ووراء حله وترحاله وصلته بالنعمان وأمراء غسان أبضاً. وقف بشعره إلى جوار قبيلته كما أيد به أخلافها، ودافع عنها خصوصاً. وهو في شعره السياسي يبدو حكيماً يجنح إلى السلام، وهو يترنم ببطولة بني أسد حلفاء ذبيان في شعر جميل.

ولأن الغساسنة كانوا أصدقاء للنابغة، يزروهم. وينعم بمودتهم. ويمدحهم فقد توجه النابغة إلى بلاط آل جفنة - أعداء النعمان التقليديين - يقصدهم في فكاك من وقعوا أسرى من قومه، في قبضة الغساسنة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النابغة الدافع في الاعتذار، يحمل معاني إنسانية بيلة، قوامها الصفح، والحرص على مودة الصديق، ونلح فيها أن التورق، والدين، وقوة الخلق.

وقد نفينا عن النابغة تلك القصة التي رواها البعض عن طلب النعمان من النابغة أن يصف المنجردة زوجة الأمير في قصيدة دالية، استغلها الرشاة للإيقاع بمنافسهم الديبائي، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النابغة، الذي عرف بالوفار.

وفي شعر النابغة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التي ينتمي إليها، بل ربّما فاق أساتذها الشهير زهيراً. غير أن النابغة لم يكن في الكثير من صوره بسنطيق أن ينتزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التي انطبعت عليها.

ويمدح النابغة أميره الحارث بسمو المكانة، والتفوق على غيره من الملوك، هبة من الله يختصه بها. على حين يمدح الأمير الغساني بالعفة، والوقار، وشدة الكرم، والمجد الحربي. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى بها ذوق الأمير المسيحي النعمان في الحيرة، وأمراء غسان في الشام وتلقانا الحكمة في غرضون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النابغة إلى البلاط الحبري مُصانِعاً، حتى لا يُؤَلَّب النعمان القبائل على ذبيان. وحقاً لقد شد النابغة إلى قبارة الشعر العربي وترا جديداً، هو شعره في الاعتذار، والذي فصح فيه بمبالحات الشهيرة باب المبالغة للعباسيين من بعده، على نحو ما نجد في شعر أبي نواس وغيره من الغلو في هذه المبالغات.

وللنابغة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بنى أسد، كما أن للنابغة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قومه فى لوحة ناطقة ينبذ فيها صورتهن فى السبى وله بعد ذلك هجاء ملتزم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليل. وتزين الصنعة فى شعر النابغة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير — فيما أرى — لاتعرف التكلف، وإنما يُزَيَّنُ شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة محكمة لقصائدهم الجياد. فهذه الصنعة فى نظرننا — ليست سوى اللّمسات الفكرية والفنية يُحَسِّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوى فى شعر النابغة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية الرومية، وما طبعته على صورته من رقة. وفى انتقاء النابغة لكلماته، وحسن التنسيق بينها، وفى رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حساً شعرياً مرهفاً يعمل على إيجاد المعادل الصوتى لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح فى العصر الجاهلى. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره. وقد أثرت الموسيقى على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله وألحانهم وغنائهم، فراح يتغنى بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائى. وقد شهر الأعشى أيضاً بشعره فى الخمر، فقالوا : إن الأعشى أشعر الناس إذا طرب، وكأنما رأوا جودة شعره فى حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة فيضا من العطايا، والغنى النسبى، فضلاً عما أثرى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات، وعرف أثواب الخبز وطعم فى صحاف الفضة، وعاش فى ترف هو ورفاقه، وقد انعكس كل أولئك فى رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعدوبة النادرة، خاصة فى غزله وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزماً بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها، ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثنياً مغرقاً فى وثنيته، فانغمس فيما أتاحته الجاهلية له من غواية، ومن ملاذ الخمر والنساء. وإن كان تأثر فى شعره ببعض المعانى المسيحية من جرأ اتصاله بالعباديين فى الحيرة والغساسنة فى الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسي على شعر الأعشى بنوع خاص. وفي شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية ينفرد بها في شعره. ووراء النابغة والأعشى - أكبر شعراء الحيرة الوافدين - شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعاً لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيرى، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفي مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، وليبد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبدان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداق.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، ثاراً لكرامة أمه ليلى حين أهينت فى بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التى تحكى ثورة العربى ضد الظلم، وإن كنا نحتاط بإزاء بعض التفاصيل. وعرضنا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة فى تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، فى نغمة خطابية صاخبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيوفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها؟ ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك فعل التبريزى. وتبقى معلقة ابن كلثوم - على الرغم من كثرة المبالغات فى بعض أبياتها نغماً متميّز الإيقاع فى تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة اليشكرى، فتعد - مع إحكام بنائها وهدوء نغمتها - سجلاً أدبياً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتاز فيها الحقيقة التاريخية باللمحة البلاغية. وبهاى الحارث فى معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحروبهم ضد الغساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمناذرة. ويعدد الحارث مثالب تغلب، موجهاً إليها سهامه المصممة من واقع التاريخ يعيرهم بهزائمهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكاريّة وخزاً، فى سخرية هادئة واثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت في شعره وأخباره ما يوضحُ الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أن من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً في يوم بؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكري، وكان نديماً لعمر بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان في قابوس لين، فهجاهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقي حتفه مبكراً بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشابة الثائرة التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت معه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

ويأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعرى من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامة هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، وشعوره، مما يبعثه على التعبير الفنى، مُعادِلاً لما أحسَّ وتأثَّر به. فلم نقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارِى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالباً، فتعبر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعى، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - فإن الشاعر الحارِى يمتاز بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء - مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية: الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل ولاء وانتماء بأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارِى أوضده، وراح شعراؤها المبرزون - وهم ألسنة قبائلهم - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزق العبدى سُخْرِيةً بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بن الخدّاق تهديد، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارثي قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارثي أخذ وعطاء، وصداقة ومناذمة، وكان ينقلب هذا النعيم على الشعراء في نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنابعة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الإحتراف والتكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنذا أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الإحتراف عند النابعة الذبياني تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتذارياته غرة على جبين الشعر الحيري مضيئة القسمات.

وفي هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (بشعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وما كانوا يسومون الناس من عذاب وما كانوا يثقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء: الحارث بن ظالم ويزيد بن الخذاق. وأعجبنا من الشاعر الفارس الرفض أن يستهل قصيدته - لايبكاء الأطلال - بل بذكر فرسه التي أعدها وسلاحه الذي لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبته أنه محارب مولاه، وأن الأمير هو الغارم النادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التي تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أن أوضح أثر البيئة الحضرية التي أثرت طابعها على الشعراء، بما أتاحتهم لهم من رخاء اجتماعي واقتصادي نسبي، فقد اتصلوا بالبلاط المنذري، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادي، ولقيط بن يعمر الإيادي.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغنائهن وألحانهن، وبالموسيقا الوافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكتيرا ما كان الشاعر الحيري يجسد في موضوع الغزل مسرباً يبت من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد في رائية المنخل ويائية عمرو بن الإطنابة وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ينبئ بإقبال الشاعر الحارثي على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، في زينتهن وجمال حليهن، يعزفن بالدف، ويتبارين في النعيم، يتضوع أريجهن عطراً ذكياً ينم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانتقلنا بشعر الحيرة - في الفصل الخامس - من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميز لغة الشعر الحارثي بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة انعكاساً لهذا الجس الحضري الجديد، وللبيئة المترفة التي نبت فيها الشاعر فاتسم شعر الحيرة برقة

الألفاظ، وإيثار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتي تجمع السهولة والعذوبة في نغم جميل، على نحو ما يلقانا في نونية المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا مية الأعشى، ففي كل تلقانا مع الرقة والعذوبة حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقى. وقد استطاع الشاعر الحارثي أن يعادل ما يريد التعبير عنه في نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فواءم بين كلماته وبين الموقف الشعري الذي أنشد فيه في عذوبة بالغة هي من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند الأساليب اللغوية في تراث الحيرة الشعري، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهي، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفي، والأسلوب الخطابى، وفقما يقتضى الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثانى من عناصر التشكيل الشعري، وهو: الصورة، فتحدثت عن تنوعها في هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكنيات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة في غضون شعره للدعاية للأمير أو لقبيلته - بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع في التعميم والإطلاق في الحكم، لعدم خصوبة التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور، هو ما أطلقت عليه : (الصورة السردية) التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا في لغته العذبة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واتقتنا باليد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيرى في الجاهلية، وكيف نمت في ظلال الغناء والقيان والجو الحضري الجديد، وما تأثره الشاعر من الوافد الفارسي، وكيف كان لهؤلاء نغم متفردٌ شهَرَ بالغناء الحيرى. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقية في شعره، الذي كان يُغنيهِ عَلَى آلَةِ (الصَّنَج) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة في قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة كما أجاد الشاعر الحيرى في صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوشى بعضاً من أبيات قصيدته (بالتصريع) ، وخاصة المطلع.

وتحدثت في الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة في ميدان البحث الأدبي.

وقد كان طبعياً أن أرجع في بحثي إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرى، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية لليروني، وسمط اللآلى للبكري، ومعجم ما استعجم للبكري أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقيه فضلاً عن معاجم اللغة، وذلك كيما أستطيع تحديد المجال الجغرافي لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها في فترة هي أطول مما حدّده دارسو الأدب العربي لهذا العصر (الجاهلي) ، فقد كان طبعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول ملوك الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخي. كان ذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحت أقرأ كل ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً باليعقوبي، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودي وكتابه (مروج الذهب)، والسمعاني، وكتابه (الأنساب) والنويري، وكتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والعمرى وكتابه (مسالك الأبصار) والطبري وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندي، وأبو العباس القرمانى، وأبو الفرج الأصبهاني، والمقدسي، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينوري، وحمزة الأصفهاني، وابن الكلبي، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكى نربط ما قالوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل ما قالوه عن الحيرة، وخاصة كتب الدكتور جواد علي، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، في الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمي دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقاتها بالدولتين الكبيرين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التي يختص بدراستها الأدب الشعبي.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلقوه لنا من تراث شعري، فكان لإماماً عليّ أن أُرْجِعَ إلى كُتُب الدّارسين في الأدب الجاهليّ، وأدرُسَ كُلَّ ما قالوه عن الحيرة سواء أكانت هذه الدراسات عامة، أم خاصة تتناول شاعراً مفرداً من شعراء الحيرة، وتختصه بالدروس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغاني لأبي الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولت آراء القدماء في شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربي كالمعلقات، بشروحاتها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيناً ثراً لشعر هؤلاء الشعراء، كما كانت دواوينهم المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص — حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه لنا العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية في الأدب الجاهلي، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كنت أفدت مما كتبه الباحثة مّي يوسف خليف في غضون دراستها للقصيد الجاهلية في المفضليات — عن شعراء مدرسة العراق والبحرين، وشعراء الحيرة على نحو خاص.

وبعد فعليّ أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئاً من الهدف العلمي الأدبي المنشود. أسأل الله — تعالى — أن يهديني سُبُلَ الخَيْرِ جميعاً في القول والعمل :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً، عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا، رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشطّيّ

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصر الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهي عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (Harta) وتعنى المنخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سموا (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التتوخى، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما : جذيمة الوضاح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمى، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجسد الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق وملوك الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملكوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التوخي، وواصلها ابنه جذيمة الوضاح، ثم عمرو بن عدى اللخمي - ابن أخت جذيمة من بعده - إن صحت الأخبار.

ويبدو أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن خربت زماناً وأقفرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب الضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوبر والأخبية، وقد أقاموا غربي القرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التوحيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يبعثون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكاً حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمحرق، هذه الصفة التي لازمتهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لخم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق وإلقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضطرب الحجارة، ومحرق الثاني) ، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسي أنه (يقال له المحرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمحرق أو بالمحرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلتي أسد ونزار، وهزم مذحجاً وأخضع معداً، ووزع بنيه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من بادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال : (قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحيرة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثاني)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذي تنسك وتزهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض ولبس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو باني (الخورنق والسدير)، ويسميه المسعودي (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية في عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، فغزا الشام مراراً وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتبتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تنوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل في البطش.

وفي عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية في المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرقيق ما لم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفي شعر عدى بن زيد العبادي ما يشير إلى قصة تزايد النعمان الأكبر، حيث يدعوه (رب الخورنق)، وقد ارتبط اسم الخورنق في القصص الذي شاع حوله باسم بانيه (سنمار)، وهو بناء رومي. ويبدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول - وقد أتم البناء - ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً من أن يُؤْفِيَهُ أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخورنق فمات، وأصبح المثل يضرب بسنمار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سنمار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنه المنذر، ذلك الذي تولى رعاية الأمير الفارسي بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد في تولّيه مُلك بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم ممتلكاتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعاً وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهاني، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودي، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تربي بهرام جور على يد العرب وفي الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنزة وطرفة وأضرابهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبي أن الفرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض في أخباره أن غسان قتله وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين فى زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثانى إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة الفرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن فى بنى المنذر وقتئذ من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلاً من لحم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعفر بن علقمة الذمىلى - فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهاني والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب : (ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعا وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى - بنت عمه امرئ القيس الشاعر، والى ابنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهى أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملوك الحيرة المناذرة وبين ملوك الفرس. فمن المعروف أن ملوك الفرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها وبملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد الفرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فينتصر ويغنىم أو يهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء، لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى ببراعته الحربية مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demonstratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلاركا Phylarch) أى عاملاً على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الغسانى أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامى والعراقى حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٥٤٦م. ويروى نولدكه عن بروكويوس أن القتال لم ينته بين الأميرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الغسانى نصراً حاسماً سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليلة) الشهير.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلل البعض انتقال الملك من لخم إلى كندة بضعف كسرى قباذ وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سياسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشلت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصفهاني سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملكت بكر بن وائل عليها الحارث الكندي مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض في تولى الحارث الكندي ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف في الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب في أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قائدين أسيرين لديه - كما مر بنا. وقبّاذ رجل لقي في ملكه مصاعب جمة "طرد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأي فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقاً يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى في إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فأتاح للحارث الكندي الفرصة كي يتفوق على المنذر.

والى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أواراة الأول الذي هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وحرّق نساءهم بالنار على جبل أواراة، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد في يوم يؤسه فلما بداله الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي لم ينجح شعره من مصير ذلك اليوم.

ويخلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التي أشرنا إليها فيما تقدم، وربما كانت هند نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبدّاً، كما مر بنا، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، وبحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذي ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلي إنما أهينت في بلاطه، في قصة طويلة.

ويذكر الطبري أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ويوافقه الأصفهاني على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ، وكان ذلك في زمن أنوشروان، وعام الفيل الذي غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفى أخبار عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جبلة الغساني ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه فى القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفى أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطياً.

وقد ولى أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين فى زمن أنوشروان أيضاً، وكان فيه لين فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه ، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهجوّه وأخاه عمرو بن هند :

يأتى الذى لا تخاف سبته عمرو وقابوس قينتا عرس

ولهذا كان طبعياً أن لا يثبت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغساني فى غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التى كان يباء فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعى أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسي الذى يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت عُيْن المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التى حددها حمزة بأربع سنوات - زمن أنوشروان - فخلفه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبى قابوس، والذى يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصائغ من أهل فدك، من طبقة متواضعة دون مستوى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخباريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذى استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايته فى حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة فى شعر قوى للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح فى القضاء عليه ثاراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذى قتله النعمان ، وما كانت

تعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير في تاريخ الأدب العربي.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إباس بن قبيصة الطائي على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التي استودعها هاني الشيباني فلم يقبل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متأبياً، مما أدى إلى نشوب حرب ذي قاربين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمي نفسه، وهند، وحرقة، وحريقة، وعنفقير، غير أن مقتل النعمان بسجنه أوتحت أرجل الفيلة فيما يروى البعض، وتولية كسرى إباس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية في الحيرة وانتهاء حكم المناذرة اللخمين في الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد - رضي الله عنه - ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جيلة)، وهو لعامر وعبس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق في الغارة التي قامت بها بنوعامر على تميم وضبة، وانهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عسافير النعمان، وهي إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم في الحيرة في عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفني على الحيرة أثناء غياب النعمان في البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان في بعض شعره الذي أنشده في سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيري في هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُجِبًّا للشعر والشعراء، والخطب والخطباء، فتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل اليشكري، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائي. وقد وصف الأخباريون النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن النعمان كان فى أول عهده وثنيًا يتعبد للعزى، وينحر الذبائح للأوثان ثم رأى رأيا فغير دينه، ودخل فى النصرانية، وينسب إلى النعمان أبى قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبنتاً، وكانت عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعوه. ومارية الكندية، أم هند التى تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائي وإياس هذا من آل قبيصة، من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة ريثما يختار كسرى من يشاء من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلاً فارسياً آخر ليعاون إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولثمانية أشهر من ولاية إياس الطائي يُنْعَثُ النبی محمد ﷺ . ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبرويز وجهه لقتالهم فهزمهم إياس، وإن أصيب ببعض المرض فى هذه السفرة. وللأعشى قصائد فى مديح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم. ويختلف الأخباريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى: (آزادبه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هيبان بن مهر بندان الهمداني، ولكن كليهما يذكر أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخباريون مع مدة حكمه هذه أعمالا قام بها أو أحداثاً شهدا عهده، ويبدو أن سُلطان (آزادبه) اقتصر على الحيرة ولم يعدّها إلى القبائل، فنرى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية بشئ بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة، وحَدَثَ حَدَوَ بكر قبائل عربية أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسلطان المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والقتل الدولة الساسانية مما هيا الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يد كسرى يُعَدُّ النهاية الحقيقية لحكم اللخميّين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر في ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بن النعمان (الأخير)، ويدعوه (الغرور) وقد قتل بالبحرين يوم (جواثا)، وكان ملكه - فيما روى الطبري وحمزة - ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذي صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروي ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمان فكانت هذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً في خلافة أبي بكر الصديق - رضي الله عنه .

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركزاً ثقافياً ودينياً وأدبياً في حياة العرب قبل الإسلام، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين وكان تأثيرها وتأثير أهلها في مجال الموسيقى لا يقل أهمية عن كل ما ذكرنا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة في تاريخ الموسيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهده عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصل الأول

الفصل الأول

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الدكتور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوروبى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، ويأخضع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبداع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لا يُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثة والمعاصرة من الفكر الأوروبى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يحترم العقل البشرى فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو بصدق ما يلقى علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثة الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تؤدي إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذن فأنا أفكر . أنا أفكر ، إذن فأنا موجود).

وهذا هو ما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً بيناً عن نوع آخر من الشك أطلق عليه بعض الدارسين المحدثين الشك

المذهبي،^(١) وهو شك كان يقصده بعض المفكرين القدماء لذاته، ونعني بهم السفطائيين.

وإذا كان ديكارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالة الشك كبرى مسائل الغيبات (ما وراء الطبيعة)، فقد آلى ديكارت على نفسه ألا يقبل المعلومات مهما كانت صفتها وقوة الثقة المُلَازِمة لها، ماعدا الحقائق الخاصة بالعقيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة^(٢).

وكان ديكارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأول للحقيقة^(٣). وهذا معناه أن ديكارت كان يبدأ في الفكر بالشك منهجاً علمياً دقيقاً يبغي به الوصول إلى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ في مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تماماً كما هو معروف عن موقف رجل الدين، الذي يبدأ مؤمناً بعقيدته حيث لا يستوى مؤمن، وكافر.

على أن كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي خرج به طه حسين على الناس ليُفَاجِئَهُمْ فيه بآرائه التي فحواها جميعاً إنكارُ صِحَّةِ الشعرِ الجاهلي والقولُ بأنَّ ما وصل إلينا منه منحولٌ في جُمْلَتِهِ، فضلاً عما صدم به مشاعر الناس من حديث عن قراءات القرآن الكريم، وعن رسول الله، ﷺ، لم يرع فيه طبيعة المتلقى، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالفيه فيه التوفيق، مما جعله يعدل عن بعض آرائه، أو يعدل منها بالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالرد عليه لنقد ماقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابه الذي نشره عام ١٩٢٧ بعنوان (في الأدب الجاهلي) مضافاً إليه بعض الفصول.

ويُجاوِزُ القَصْدَ هذا الزَّعمُ الذي يفجأ به القارئ في الكتابين، وذلك قوله بأنَّ (الكثرة المطلقة مما نُسَمِّيهِ أدباً جاهلياً، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة

^(١) انظر في هذا المذهب : كتابي الدكتور عثمان أمين (ديكارت)، والدكتور يحيى هويدي (مقدمة في الفلسفة العامة).

^(٢) انظر كتاب الأستاذ محمد لطفى جمعة (الشهاب الراصد) ٢٠١٩.

^(٣) محمد لطفى جمعة / الشهاب الراصد ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تُمثلُ حياة المُسلمين ومُيولهم وأهواءهم أكثرُ تُمثلُ حياة الجاهليين^(١).

فما تَقَرَّوه على أَنَّهُ شِعْرُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ أو طَرْفَةِ أو ابْنِ كَلْثُومٍ أو عَنْتَرَةَ لَيْسَ مِنْ هَؤُلَاءِ النَّاسِ فِي شَيْءٍ، وَإِنَّمَا هُوَ نَحْلُ الرِّوَاةِ أو اخْتِلَاقُ الْأَعْرَابِ أو صَنَعَةُ النُّحَاةِ أو تَكْلُفُ الْقِصَاصِ أو اخْتِرَاعُ الْمُفَسِّرِينَ وَالْمُحَدِّثِينَ وَالْمُتَكَلِّمِينَ^(٢).

وهكذا نجد أن الشك قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التعميم في الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلي.

فهذا الشعر الذي يُنسبُ إلى الجاهليين فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يمكن من الوجهه اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل أو أذيع قبل أن يظهر القرآن^(٣).

وهو مع هذا يخبرنا أنه لا ينكر الحياة الجاهلية وإنما ينكر أن يمثلها هذا الأدب الذي يُسمونه الأدب الجاهلي. ويقول : (فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق أمرئ القيس والنابعة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكثم بن صيفي لأنني لا أثق بما يُنسب إليهم، وإنما أسلك إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، أدرسها في القرآن فالقرآن أصدق مِرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه أدرسها في القرآن وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آبائهم قبل ظهور الإسلام^(٤)). ويتمادى طه حسين في الغلو والتجاوز حيث يقول : بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه، فلست أعرف أمة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجريير وذو

(١) في الأدب الجاهلي ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر في الشعر الجاهلي ٧.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٧٠، ٧١.

الرُّمَّة والأخطل والراعى أكثر من ظهورها فى هذا الشعر الذى ينسب إلى طرفة وعنترة وبشر بن أبى خازم^(١).

وفى هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحَيْطة لما يقرأ من هذه الآراء التى لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النَحْلِ والديانات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات أَلْفها العربُ. فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد^(٢). فأما هذا الشعر الذى يُضاف إلى الجاهليين فيُظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الدينى القوى والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية^(٣). ولسنا نجد شيئاً من هذا فى شعر امرئ القيس أو طرفة وعنترة^(٤).

وقياس الشعر الجاهلى فى هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن القرآن الكريم كتاب دينى يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبعى أن يعرض لدياناتهم ويناقشها، ويبيّن ما فيها من ضلال، بخلاف الشعر، فإنّ شاعراً لم يدع لدين جديد، ومع ذلك فإنّ كتاب الأصنام لابن الكلبيّ ذخيرة كبيرة من الشعر تُصور حياتهم الوثنية تصويراً دقيقاً^(٥).

كذلك نجد الكثير من الشعر الدينى عند عدى بن زيد شاعر الحيرة يعكس صدى عقيدته النصرانية وإيمانه الدينى العميق ونظرة فى الحياة والموت على نحو ما سوف يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلى على الرغم مما قلنا من إشارات دينية ومن أفكار دينية ومن قَسَم، ومن تردّد للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنابغة وعدى وغيرهم^(٦).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٢، ٧٣.

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣.

(٤) نفسه.

(٥) الدكتور شوقي ضيف/العصر الجاهلى ص ١٧١.

(٦) د. نورى القيس / دراسات فى الشعر الجاهلى ص ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر في الشعر الجاهلي فشك فيه وانتهى إلى أن كثرته المطلقة ليست جاهلية وإنما هي منحولة بعد طُهور الإسلام وقد ييسط العوامل التي رآها تدفع الباحث إلى الشك في هذا الشعر واتهامه فهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهليين الدينية، والعقلية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية^(١).

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثبت أن الشعر الجاهلي لم يَعْجَزْ كُلُّهُ عَنْ تَصْوِيرِ هَذَا الْجَانِبِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ مُهِمَّةَ الشَّاعِرِ تَخْتَلِفُ عَمَّا تَصَوِّرُهُ الْأَدِيبُ الْكَبِيرُ اخْتِلَافاً كَبِيراً، فَهُوَ لَيْسَ مُتَحَدِّثاً دِينِيّاً، وَبِحَسْبِنَا مِنْهُ أَنَّهُ أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدى حياته العقديّة، أو فكره الديني أو ما يعتقده قومه، وبخاصة ما ورد في شعر نصارى الحيرة أو ما تفرّد به الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة تدينهم. فمنهم من وضح في شخصيته الشعريّة أنه كان صاحب دين يتوقّر مثل زهير والنابعة ومنهم من يعكس تهتكاً خُلُقِيّاً لا يعرف إلى الوقار طريقاً كما نجد في أبيات شهيرة لامرئ القيس، من معلقته.

وإذا فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلي قبل أن يدلى بالكثير من هذه الآراء التي أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشك المُعتدل الذي يندأه فريق من جِلَّةِ العُلَمَاءِ القدامى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجمحي وابن قُتَيْبَةَ وغيرهما وربما يؤيد رأينا في هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثر الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوث" من أن معظم شعر العرب كان في الفخر والحماسة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذي يمثل دينا غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذي يحمل شيئاً من الروح الديني نجده في كتاب الأصنام لابن الكلبي وغيره^(٢).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٨٠.

(٢) محمد الخضر حسين / نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص ٤٧، ٤٨. وانظر الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٢.

ولعل من الشعر الدينيّ الجاهليّ الذي نسوقه ههنا بل نقدّمه ردّاً نصّياً على الإدّعاء بخُلُوّ
الشعر الجاهليّ مما يصور الحياة الدنيّة للجاهليين هذان البيتان ، من أغلى تراث الحيرة
الجاهلية الأدبيّ وهما قول عدى بن زيد العبادي : ^(١)

"وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخاً ثِقَةً بَخْنَعَةٍ ، لَا وَرَبُّ الْحَلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (بربّ الحلّ والحرم)، في البيت الأول، أو بذكره
لفظ الجلالة في البيت الثاني، لكنّ نقرّر أثر الدّين المسيحيّ في البيتين ولكني أودّ أن
أقول إنّ أثر التدين واضح في تعبير الشاعر عن خلق الوفاء. فهو لا يبدأ صفيّاً بإساءة،
وهو يقسم على ذلك الخلق منه (بربّ الحلّ والحرم) ومعروف ما في لفظ (ربّ) من
إيحاء تربويّ خلقيّ. كما يعكس البيت الثاني صلة الشاعر الجاهليّ المسيحيّ بربه الذي
يأبى له خون أصدقائه فهو وفيّ لهم يرفعه كرمه عن التردّي إلى مهاوى الخيانة.

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين بقول النابغة يتوقّر :

قالت : أراك أخاً رَحَل وراحلة تَغْشَى متألّف لن يُنْظِرَنَّكَ ألْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

فقد حيّاها الشاعر الجاهليّ من جهة الإعراض عنها، والإبعاد لمواصلتها فقد كان
بعكاز وفي نية الحج فعرضت له ^(٢).

ولنعد إلى عدى المسيحيّ، لكي نراه يأخذ من بيئته العربية الوثنية مادة لتشبيهه
حبيته في حسننها بالصنم وضاعة. يقول :

وقد دخلت على الحسناء كلتها بعد الهدوء تضيء البيت كالصنم

^(١) ديوان عدى بن زيد ص ١٢١.

^(٢) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٦،٥). وانظر هامش ص ٦٢
من الديوان.

ونحن نورد هنا أمثلة سريعة لأمحة تُؤكِّدُ بها أنَّ الشاعرَ الجاهلي عكس صدى
تدينه في شعره لافي الجانب المعنوي فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها.
وشهير قول امرئ القيس :

تضئ الظلام بالعِشاء كأنها منارةٌ مُمسي رَاهِبٌ مُتَبَلِّ

ولعل خير ما نختم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد في
الشعر العربي الجاهلي، قول الأستاذ محمد لطفى جمعة يرد على الدكتور طه حسين :
(من المعجب أن المؤلف يدعى أن الشعر الجاهلي كله عجز عن تصوير الحياة
الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقرئ دواوين الشعر الجاهلي^(١)).

وينقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما
ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أَتَظُنُّ قَوْمًا يُجَادِلُونَ فِي هَذِهِ الْأَشْيَاءِ جَدَلًا يَصِفُهُ
الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لأَصْحَابِهِ بِالْمَهَارَةِ، أَتَظُنُّ هَؤُلَاءِ الْقَوْمَ مِنَ الْجَهْلِ وَالْغَاوَةِ وَالْغَلْظَةِ
وَالْخَشُونَةِ بِحَيْثُ يُمَثِّلُهُمْ لَنَا هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي يُضَافُ إِلَى الْجَاهِلِيِّينَ؟ كَلَّا ! لَمْ يَكُونُوا
جُهَّالًا وَلَا أَغْبِيَاءَ وَلَا غِلَظًا وَلَا أَصْحَابَ حَيَاةٍ خَشِنَةٍ جَافِيَةٍ، وَإِنَّمَا كَانُوا أَصْحَابَ عِلْمٍ
وَذَكَاءٍ وَأَصْحَابِ عَوَاطِفٍ رَقِيقَةٍ وَعَيْشٍ فِيهِ لِينٌ وَنَعْمَةٌ^(٢)).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله : (في الشعر الجاهلي معان سامية
وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالي الذهن من كل ما قيل فيه يقضى العجب من ذكاء
منشئيه وسعة خيالهم وإقصائهم النظر في تأليف المعاني والتصرف في فنون الكلام).

وأما الأستاذ الغمراوي فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمَثِّلُ العرب في الجاهلية أمة
مستنيرة لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث في ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحِظُّ الَّذِي أَنْفَقَهُ الْقُرْآنُ فِي الْجِهَادِ بِالْحُجَّةِ فَعَظِيمٌ. لَكِنَّ عِظَمَهُ لَمْ يَكُنْ
نَاشِئًا عَنْ عِظَمِ قُدْرَةِ عَلَى الْجِدَالِ كَانَتْ عِنْدَ الْمُجَادِلِينَ، وَلَا عَنْ حَسَنِ بَصَرِهِمْ بِمَوَاطِنِ
الْحُجَّةِ بَلْ كَانَ نَاشِئًا مِنْ عِظَمِ رُسُوحِ مَا كَانَ يُجَاهِدُهُ الْقُرْآنُ فِيهِمْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ،
فَالْقُرْآنُ أَنْفَقَ ذَلِكَ الْحِظَّ الْعَظِيمَ فِي جِهَادِهِ الْعَادَةِ لَا فِي جِهَادٍ مُقَدَّرٍ عَلَى الْمُخَاصَمَةِ...

(١) محمد لطفى جمعه / الشهاب الراصد ص ٩٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٧٤.

وإنك لو استقرت مواقف المحاجة التي وردت في القرآن لا تكاد تجد فيها موقفاً قابل
المجادلون الحجة فيه بالحجة وقارعوا الدليل بالدليل...^(١).

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية
والعقلية أصدق تمثيل، فقد أضاف إلى زعمه أن الحياة السياسية لعرب الجاهلية لا تتضح
في شعرهم أيضاً، على الرغم من أنهم كانوا على اتصال بالدولتين الكبيرتين : الروم
والفرس. مما يوضحه القرآن الكريم في سورة الروم حيث يحدثنا عن الروم وما كان
بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين : حزب شايح
أولئك، وحزب يناصر هؤلاء^(٢). وهذا في الواقع لا يصدق على العرب جميعاً، إنما
يصدق على قريش وقوافلها التجارية التي كانت تنزل في بلاد الدولتين. ومع ذلك فقد
كان شعراء نجد والحجاز يتصلون بالغساسنة من أتباع الروم والمناذرة من أتباع الفرس
ويمدحونهم ويهجونهم.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبل الإسلام هددهم شعراء هذه
القبيلة وتوعدهم طويلاً على نحو ما هو معروف عن الأعشى^(٣).

بل إن شعر النابغة الذبياني، وشعر حسان بن ثابت - رضي الله عنه - في الجاهلية، وكذلك
شعر الأعشى وعدى بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكي، هو خير
شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين.
ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التماذي في تيار الشك
الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التأنى والحب لهذا التراث لعدل عن
موقفه هذا.

ولتُردُّ عنا هذه الأبيات للأعشى من قصيدة قالها لكسرى حين أراد منهم رهائن
لما أغار الحارث بن ويلة على بعض السواد^(٤).

(١) انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء في كتابه : (مصادر الشعر الجاهلي).

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٥. مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٣.

(٣) الدكتور شوقي ضيف - العصر الجاهلي ص ١٧١، ١٧٢.

(٤) ديوان الأعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ص ٣٤.

وهى القصيدة التى قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن ^(١) ومطلعها :

أَثْوَى وَقَصَّرَ لَيْلَةً لِسُزُودًا فَمَضَتْ وَأَحْلَفَ مِنْ قَتِيلَةٍ مَوْعِدًا

وأما الأبيات التى تعيننا بهذا الصدد، والتى نختارها من القصيدة فهى قوله :

مَنْ مُبْلَغُ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَهُ غَنَى مَالِكٍ مُخْمَشَاتِ شَرْدَا ^(٢)

أَلَيْتُ لَا نُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَائِنَا رَهْنًا فَيُفْسِدَهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

وقوله :

فلعمر جـدك لو رأيت مقامنا لرأيت منا منظرًا ومؤيدا ^(٣)

فى عارض من وائل إن تلقه يوم الهياج يكن مسيرك أنكدا

وترى الجياد الجرد حول بيوتنا موقوفة ونرى الوشيح فسندا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى فى يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العربية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى ^(٤) :

^(١) انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ ص ٢٢٦ من الديوان.

^(٢) البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مآلك : جمع مآلكة (بفتح فسكون فضم) وهى الرسالة. مخمصات : مغضيات. شرد : أى تأتى فى كل مكان لشهرتها وذيوعتها، وأصله من الناقة الشروء وهى التى تذهب على رأسها.

^(٣) الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. الحـد (بفتح الجيم) الحظ، يقسم له بحظه - على سبيل التهكم - والجد أيضاً أبواب الأب والأم. المنظر : ما نظرت إليه فأعجبك أوساءك مؤيدا : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعترض فى الأفق، شبه به الجيش. والهياج : الحرب. الوشيح : شجر الرماح.

^(٤) الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٦٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد محمد حسين ص ٣١١. الجنو : منعرج الوادى، ويوم الحنو هو يوم قار، وقد مضى الحديث عنه فى المسارعة إلى المكارم، وكذلك الغطريف (بكسر الغين) النطعة : لؤلؤة نعلقتها الأعاجم فى الأذن. =

وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الْجَنُوبِ بَحْتَهُمْ مِنْ أَلْأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلْكٍ غَطَارِفَةٌ مِلْنَا بِيضَ فُظْلٍ أَلْهَامُ تُخْتَطِفُ
إِذَا أَمَالُوا إِلَى النِّشَابِ أَيْدِيَهُمْ حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
وَحِيلَ بِكُرِّ مَا تَنْفَكُ تَطْحَنُهُمْ فِي يَوْمٍ ذِي قَارٍ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرَفُ
لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارِكَنَا

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشئ ذي غناء يُمثلُ لك حياة العرب الاقتصادية^(١)).

وطبيعي ألا نجد في شعر امرئ القيس الذي ضاع أكثره من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوهها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقدمه بحيث يُعدُّ أباً للشعر الجاهلي، إلا أن الله تعالى لم يجمع العالم في واحد، كما لم يجعل العرب تُصوِّرُ أوجه الحياة الجاهلية المختلفة في عشرة من الشعراء.

وقد خلف من بعد امرئ القيس في عالم الأدب الجاهلي شعراء مُتَعَدِّدُونَ نقلوا لنا لوحاتٍ مختلفةً من أوجه الحياة العربية قبل الإسلام في صدقٍ وإتقانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل في هذا الزعم فيذكر أن القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُسْتَثْبِرِينَ بالثروة المُسْرِفِينَ في الربا وفريق الفقراء المعدمين أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم من أن يقاوموا هؤلاء المرابين أو يستغنوا عنهم. وقد وقف الإسلام في صراحةٍ وحزم وقوةٍ إلى جانب هؤلاء الفقراء المُسْتَثْبِقِينَ، وناضل عنهم وذاد خصومهم والمُسْرِفِينَ في ظلمهم^(٢). ثم يقول : (أفتظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

=النشاب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جد عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب - شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا الأدب الذى لا يُمَثِّلُ فقر الفقير وما يُحْمَلُ صاحبه من ضرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثّل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين^(١).

ونحن لا نلتمس للأستاذ الكبير شعراً يمثّل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتأبيه عليه ، وخروجه يلتمس الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بها وتفريقها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد^(٢).

ذَرَيْتَنِى لِلْغِنَى اسْتَعَى فَاِنِّى رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عُرْوَةُ بْنُ الْوَرْدِ سَيِّدَ الصَّعَالِيكِ الَّذِي كَانُوا يَلْجَأُونَ إِلَيْهِ كُلَّمَا قَسَتْ عَلَيْهِمُ الْحَيَاةُ، لِيَجِدُوا عِنْدَهُ مَأْوًى لَهُمْ حَتَّى يَسْتَغْنُوا^(٣). وتكثر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانيه من حرمان وما يتكبّده فى سبيل الْغِنَى مِنْ جَهْدٍ وَمَشَقَّةٍ وَمَا يَشْعُرُ بِهِ مِنْ ثِقَلِ التَّبِعَةِ الَّتِي يَتَحْمِلُهَا إِزَاءَ أَهْلِهِ وَإِزَاءَ أَصْحَابِهِ الصَّعَالِيكِ أَيْضاً^(٤).

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإبء العربى واحتماله الجوع حَتَّى يَجِدَ الْمَطْعَمَ الْكَرِيمَ. يقول الشَّنْفَرَى الْأَزْدَى أحدهم :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَى لَا يَرَى لَهُ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلٌ^(٥)

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٦، ٧٧.

(٢) ديوان ابن الورد / ١٩٨.

(٣) الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك ص ٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٩.

(٥) الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخالصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال)^(١).

فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجواداً كراماً مُهينينَ للأموال مسرفين في ازدرائها، ولكنَّ في القرآن الكريم إلحاحاً في ذم البخل، وإلحاحاً في ذم الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية^(٢). وهو يرى أن العرب، في الجاهلية لم يكونوا كما يشتهر هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته. وإسا كان منهم الجواد والبخل، وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يردى المال ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله^(٣).

وترد على هذا الزعم أبيات عروة بن الورد الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على خط كبير من الإنسانية، فيراد مشاركة الفقراء له في إنائه واكتفائه هو بالماء الخالص في أيام الشناء الباردة ليوقرلهم طعامهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيباً شاحباً^(٤):

إني امرؤ عافى إنائي شربة	وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أتَهْزَأُ مِنِّي أَنْ سَمِيتَ وَقَدْ تَرَى	بِجَسْمِي مَسَّ الْحَقِّ، وَالْحَقُّ جَاهِدُ
أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ	وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً في دوافع الشعراء للفخر القبلي. إذ يُصَوِّرُ بعضهم قُدْرَةَ قَوْمِهِ أَوْ قُدْرَتَهُ هُوَ عَلَى الرَّعْيِ وَنَسْطِ الْأَعْدَاءِ مِمَّا يَرْمِزُ إِلَى الشَّجَاعَةِ وَالْإِغْتِرَابِ بِالسِّيَادَةِ^(٥).

يقول معود الحكماء :

إذا نزل السحاب بأرض قوم
رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَاباً^(٦)

^(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٣) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٣٨.

^(٥) مي يوسف حليف / القصيدة الجاهلية في ديوان المُفَضَّلِيَّات (رسالة ماجستير) ص ٤٦.

^(٦) المفوضية (١٠٥ - ٣٥٦ - البيت ٢٣).

أميل منا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخلصاً في عروبتة يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول : إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى - إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويرد الدكتور شوقي ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحَقًّا إِنَّ مَا يُضَافُ إِلَى مَنْ كَانُوا فِي أَقْصَى الْجَنُوبِ دَاخِلَ الْيَمَنِ مُنْتَحِلًا، أَمَا مِنْ كَانُوا مِنْهُمْ يَجَاوِرُونَ الشَّمَالِيْنَ فَقَدْ تَعَرَّبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ مِثْلَ مَذْجِ وَبِلْحَارِثِ بْنِ كَعْبٍ. عَلَى أَنَّهُ يَطْرُدُ الْقِيَاسَ فَيَتَشَكَّكُ فِي شُعْرَاءِ الْقَبَائِلِ الْيَمْنِيَّةِ الَّتِي هَاجَرَتْ مِنْ مَوَاطِنِهَا الْأَصْلِيَّةِ فِي الْجَنُوبِ إِلَى الشَّمَالِ مِثْلَ كَنْدَةَ وَشَاعِرِهَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْقَبَائِلَ هَاجَرَتْ إِلَى الشَّمَالِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَتَعَرَّبَتْ فَهِيَ لَيْسَتْ يَمْنِيَّةً وَلَا جَنْبِيَّةً مِنَ الْوَجْهَةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَإِنَّمَا هِيَ شَمَالِيَّةٌ^(١)).

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين في الجاهلية تلك التي تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يطعن في صحته^(٢). إذ يعجب كُلُّ العجب من اتفاق لُغَةِ الْمُعَلَّلَاتِ التي يجعلها تختص بَأَنْصَارِ الْقَدِيمِ الَّذِينَ يَتَخَذُونَهَا نَمُودَجًا لِلشعر الجاهلي الصحيح، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كندة أى من قحطان، والأخرى لعنتره والثالثة للبيد وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة وثانية لعمر بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة^(٣).

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافًا في اللهجة أو تباعدًا في اللغة أو تباينًا في مذهب الكلام).

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي ، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو^(٤) :

فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في المذهب الكلامي وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملًا، ونحن إلى الثانية

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٢.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٩٢-١٠٥.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٩٣.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣-٩٤.

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخلصاً في عرويته يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتناه في الجانب التاريخي من البحث من وراثته مكة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المناذرة لآخر العصر الجاهلي. حيث كانت قريش ولغتها تحتل مكاناً مرموقاً في عالم السياسة والاقتصاد قبل الإسلام لكل ما ذكرنا من قبل، واللّه تعالى أعلم حيث يجعل رسالته.

وهو يتشكك في شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهب الكلامية، غير أن هذه الشواهد أبيات فردية، واتهامها ينبغي أن ينحصر فيها وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلي عامة^(١).

أمّا آخر الأمور التي لاحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وبعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أن يصمّه بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مفصلاً. كما صنع في الأمور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات، عابرة لا يقف عندها طويلاً، وإن كان حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه، ولعل أصرح جملة عن هذا الأمر قوله :

(وحسبى أنّ شعر أمية بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير^(٢) ونحن نتساءل: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ وإذن فإن طريق الشك في كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربي أدبية : كالشعر، وإسلامية : كالحديث الشريف، أقول إن طريق الشك في نراثنا العربي يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من ينهج هذه السبيل ما لم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه الثقات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين في كل ما خاض فيه من شك طويل عريض وقد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأدلتّه التي تقدم بها إلى القارئ العربي.

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٣ وانظر في الأدب الجاهلي ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٨٦-٣٨٧.

وبحسبنا أن نناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى ما يراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء ، نراه يردّها إلى السياسة والدين والقصص والشعبية^(١) والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيراً كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نراها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار . والذى يعنينا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمَحِيّ قد قرَّرَ قبلَ الدكتور طه حُسَيْنٍ بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببته من وضع فى الشعر، بل نراه يحملُ رُواة الشعر مسئوليةً ما كان من هذا التزيُّد والوضُّع. فهو يخبرنا بأن قريشاً كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلاً للشعر فى الإسلام^(٢)، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول ما بقى من شعر الجاهلية إلا أقلّه، ولو جاءكم وإفراً لَجَاءكم علم وشعر كثير^(٣).

ثم يقول : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكَّرتُ أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا فى الأشعار التى قلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المؤلِّدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال^(٤)). وهكذا نرى ابن سلام يتنبه منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

(١) العصر الجاهلى ص ١٧٣.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

(٣) نفس المرجع ٢٣.

(٤) نفسه ٣٩ - ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرب الجمحي المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من تريد ابن داوود بن ميم بن نيرة على جده وقد نقد ما يرويه من شعر جده .. وما تنبه القدماء كأبي عبيدة إلى أنه يفتعله^(١). ولا يفتأ ابن سلام يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجى الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن العصبية القبلية، لكي يشير إلى شكه في امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجةً من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخبار والأشعار التي تمس تنقل امرئ القيس في قبائل العرب، هي من وجهة نظره محدثة نحت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكل حي أن تزعم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن^(٢).

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل متشككاً في الأشعار التي يقال إنها نظمت في الجاهلية إرهاباً ببعثة الرسول ﷺ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يُضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة^(٣).

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحي أنه تنبه لذلك منذ قرون فقد حمل الإخباري محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسئولية إفساد الشعر في نظره، حيث يضمّن أخباره لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام^(٤) وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غشاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسيرة. قال الزهري: لا يزال

(١) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٠٠.

(٣) العصر الجاهلي ص ١٧٣.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

فى الناس علم ما بقى مؤلى آل مخرمة، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك — فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر، أوتى به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذراً فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿فَقَطَّعَ ذَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾^(١). أى لا بقية لهم وقال أيضاً : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى، وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾^(٢) وقال فى عاد : ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِن بَاقِيَةٍ﴾^(٣).

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً يازاء ما أضيف إلى شعراء اليهود والنصارى من أشعار، وكذلك ما أضيف إلى عدى بن زيد العبادى^(٤). وفى عدى يقول ابن سلام إنه حمل عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر^(٥).

وقد تجرّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسة عدى بن زيد العبادى وشعره وابتكاره فيه، وأعراض فنه، وما لقى هذا الشعر من عناية أهل الحيرة به عناية كبيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الذى وقفه بعض العلماء الرواة من شعره (لأن ألفاظه ليست بنجدية)^(٦).

فقد طارت لشعره شهرة عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائل العصر الإسلامى واحتفلت بشعره مختلف الأوساط الاجتماعية، كأوساط الشعراء والعلماء والوعاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنين الذين كانوا يجدون فى شعره مادة غنية خصبة^(٧).

(١) سورة الأنعام ٤٥.

(٢) سورة النجم ٥١-٥٠.

(٣) سورة الحاقة ٨.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٦) انظر محمد على الهاشمى : عدى بن زيد الشاعر المبكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قتيبة الشعر والشعراء ١/١٦٢.

(٧) محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبادى الشاعر المبكر ٧٧ - ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابي بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبو سعيد السكري^(١). وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ في تصحيح رواية الشعر الذي تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف^(٢). على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف في عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصص أيام بني أمية وبني العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر في عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بني أمية وصدرا من بني العباس^(٣).

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان^(٤). وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القاصّ اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا مّا، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان^(٥).

(١) هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبى وريبه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وثمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابى . نزهة الألياء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٨/١٩٠ والفهرست لابن النديم ١٠٢.

(٢) هو أبو سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكترة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صدوقا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثرة الفهرست ١١٧-٢٢٤. والإرشاد ٨/١٩٤.

(٣) فى الأدب الجاهلى ص١٤٨.

(٤) نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

(٥) نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثيره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسيّة على اختلافها إذ كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها^(١) وإن كان هذا ممّا لا يعنينا في درّسنا لتراث الحيرة الشّعريّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثير القصص بالدين^(٢). وإلى تأثيره بشئ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه.

ومن هنا عني عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض^(٣).

ونحنُ نتفقُ مع الأستاذ الكبير على أنّ هذا القصصَ يعكسُ رُوحَ الشعب ولكن إذا نحن نأينا به عن مجال الحقيقة التاريخية إلى مجال الدّراسة الشعبيّة والبحث الأدبي. وقد حاولنا في غير هذا الموضوع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القصص، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تُثبتُه، ومنه ما فضلنا أن يختص به كتابُ آخر، عن النثر في الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير في ضوء مناهج الأدب الشعبي بوصفها فنّاً حيّاً له أصلٌ واقعيّ يعكسُ رُوى الشعب العربيّ وأمائيّه وأحاسيسه في تلك العصور فضلاً عن أنّه يُعبّرُ عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحي. الأمر الذي دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنه على الرغم مما نراه في هذا القصص من ألوان من القول وفنون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر التّسام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبيّنوا فيه نفسيّة الشعوب والأجيال التي كانت تلهم هؤلاء القصاص.

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٥٠.

(٣) نفس المرجع والصفحة .

وإذا كنّا قد تعرّضنا لآراء الدكتور طه حسين فيما يختص بدوافع شكّه وفيما يتعلق بأسباب النحل في الشعر الجاهلي، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليه في مناقشة الرأي من آرائه أو نقض الرأي الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منه بوصفه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته في عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا لما يحتاجون إليه من الشعر في هذا القصص، وإنما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويلفّقونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد وينسقونها ولدينا نص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدّثنا ابن سلام أنّ ابن اسحاق كان يعتذر عما كان يُروى من غناء الشعر فيقول : لا علّم لي بالشعر، إنما أوتى به فأحمله، فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نتصور أنّ هؤلاء القصاص لم يكونوا يتحدثون إلى الناس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غير قليلة من الرواة والملفّقين ومن النظام والمنسقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تلفيق أولئك وتنسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لم يأت بشيء جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زاد عليهم بأن عمّم وأطلق أحكاماً كلية^(١). حيث يقول الشيخ الخضر حسين في كتابه : (كتب المؤلف في القصص ولم يأت بجديد، وإنما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكليات عرضها ما بين اليمامة وحضرموت)^(٢).

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا في هذا الباب أن العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محمقين، بل كان منهم ذو البصيرة النافذة والقوادة الذكي والطبع اللطيف، فكان يجيد الشعر ويحسن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد في إخفاء صناعته ويوفّق من ذلك للشئ الكثير.

(١) انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٢٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سَهِّلَ على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم^(١).

ولهذا فنحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التي رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح)^(٢).

وبعينا مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة ، والذي تناولناه ببحث طويل في غير هذا الموضع. فنحن لا نقبل من ابن سلام أن يروى أبياتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هي :

ربما أوفيت في علم	ترفعن ثوبى شمالات
في قُتُوْنا رابُّهُمْ	من كلال غزوة ما تُوا
ليت شعري ما أما تهُمُ	نَحْنُ أدلجنا وهم باتوا ^(٣)

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٥.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٢، ٣٣.

أو في على الشيء : أشرف . والعلم : الجبل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهي ريح الشمال الباردة الشديدة الهبوب. وزاد النون في ترفعن ضرورة. وقوله (في علم) : يذكر من حذره وشدة وحده بصره وعلمه بمواضع المخافة أن أصحابه كانوا يكلون إليه حراستهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصبر في ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ثيابه.

ماتوا : أى سكتوا وسكنت أعضاؤهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصفهاني ٧٣/١٤: الشطر الثاني : (هم لدى العورة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التي نخشى منها العودة يبيتون له الصوت، حتى يأخذوه على غرة. الإدلاج: سير الليل كله. يتعجب من تصارييف الأقدار. سار هو وأصحابه ليلاً آمينين. وهم باتوا يسترخون آمينين أيضاً، فخالف الموت إليهم فاجتاحهم.

ومثله في التعجب بيت آخر رواه الطبري والآمدي في المؤلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندهما وعند غيرهما.=

فهذه الأبيات على ما تحملها في معناها من تفرّد وطرافة في المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجرأة أصحابه من الفتيان الذين يحميهم رغم شدّة الرّيح التي تكاد تعصف بشيابه يرفعها في قوة وعنف ورغم تعبيره البسيط البريء عن حتميّة الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جذيمة الوضّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى بمثل هذه الأبيات في تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتيان المهاجمين والعجب من الموت يجتاح بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصعاليك في الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها^(١).

وإذا كان الخيال الشعبي قد جعل لكل مثل قصّة تُفسّره أو بالأحرى تريد أن تُرسخ به مبدءاً أو تُذيع فكرةً تعكس خلجات الشعب ودوافعه الروحيّة، فإننا في مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التي تتصل بجذيمة وصاحبه الزّباء وابن أخيه عمرو بن عدى وبوزيره قصير بن سعد، سوف نعالجها في هذا الضّوء^(٢).

وسوف تكون لنا إن شاء الله وقفة طويلة عند هذه الأمثال بوصفها فنّاً شعبيّاً وصل إلينا عن عرب الحيرة في الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذي يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغي أن نشك في كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب في العصر الجاهلي، بل علينا أن

وَأَناسٌ بَعْدَنَا مَاتُوا

= تَمَّ أَبْنَا غَانِمِينَ مَعَا

والموت في هذا البيت هو الموت نفسه!

^(١) في الأدب الجاهلي ١٥٧-١٥٩.

^(٢) من هذه الأمثال قولهم: (لَا يُطَاغُ لَقَصِيرُ أَمْرٍ)، (لَأَمْرٌ مَا جَدَعَ قَصِيرٌ أَنْفَهُ) وقولهم (شَبَّ عَمْرُو عَنْ الطَّوْقِ) أو قولهم (يَيْدِي لَا يَدِ عَمْرُو).

نحتاط فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربى بعهدده، وإبائه الظلم فى أى صورة من صورده ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنياتٍ فى تمجيد البطولة العربية. ومن القصص الذى لا نجد غضاضةً فى قبوله من تراث الحيرة، ما روى عن غضبة الشاعر التغلبى عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخصومة بين العرب والموالى فى الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤلاء الشعوبية قد نحلوا أخبارا وأشعاراً وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومتهم ومناظرهم إلى النحل والإسراف فيه^(١)).

وهو يقول : كانت الشعوبية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم: وكان خصوم الشعوبية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقدارهم^(٢).

وقد تشكك فى هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهليين، فى مُصنّفه الحيوان، ليدل على اتّساع معرفتهم فى هذا العلم : علم الحيوان، عصبية لهم، والحق أن هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينفى عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقول إنّ معارفهم فيه معارف أوليّة وإنه إنما دار فى أشعارهم لأنه كان مثبوتاً تحت أعينهم وأبصارهم فى ديارهم^(٣).

وفى مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخضر حسين إن الدكتور طه حسين عقد فصلاً للشعوبية ونحل الشعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت برواية تدل على أن بعض الشعوبية انتحل شعرا جاهلياً.^(٤)

وفى موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلاً يريك كيف انتحلت الشعوبية شعرا جاهلياً^(٥)).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ١٦٠.

(٢) نفس المرجع ١٦٧.

(٣) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

(٤) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٣٤٧.

(٥) نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعوبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخيل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومتى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخيل وسقط الفرض من أساسه) ^(١).

ويختتم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فى يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبثت بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق ^(٢).

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعارَ مُعلّقاً بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب - نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء) ^(٣).

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كانوا يرتحلون إليهم فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب) ^(٤).

^(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

^(٢) فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

^(٣) نفس المرجع ١٧١.

^(٤) فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثير بطبيعة السياق - الوجه الذى يحمل على صنع الشعر وعزوه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّة ثابتة، وهى ألا يتأثروا بشئ من هذه الأسباب تأثراً يستهينون معه بموبقة الافتراء على الناس كذباً. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أن المؤلفَ يُحبُّ أن يكونَ هذا الشعر الجاهلى منحولاً^(١)). والشيخ الخضر حسين يرى فى شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعنًا فى الرواية جميعاً^(٢).

وتعرض الشيخ الخضر لطعن الدكتور طه حسين فى أبى عمرو الشيبانى ورَميه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء. بل لقد شهد له خصومه فوثقوه وعدلوا روايته، خاصة ما كان من أمر تلك التهمة الكبرى التى لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبى عمرو الشيبانى بأنه (كان يُؤجّر نفسه للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يُضيفه إلى شعرائه فهو يرد على هذه التهمة بأنَّ إيجار عالم كأبى عمرو الشيبانى لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن يُنبّه له أحد من القدماء أو يشير إليه^(٣)). وهذا ينتهى به إلى أن صاحب هذا رأى فى أبى عمرو الشيبانى لم يبن هذا الحكم إلا على الظن والتخيل.

كما تناول الأستاذ لطفى جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم فى بعض فليس فى الطعن حجة أودليل على صحة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة فى الشهرة والمزاحمة على نيل الخطوة قد تدفع ببعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتى إن رِوَاة ثقاتٍ كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد كانوا يتطاعنون ويضعف كلُّ منهم رواية صاحبه، ولكنَّ المُحقِّقين يُنزِّهونهم عن الكذب فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يقول الرواة بعضهم فى بعض، وقد عقد ابنُ جنى فصلاً فى

(١) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) نفس المرجع ٢٦٧.

(٣) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٧٤-٢٧٥.

كتابه (الخصائص) على ما يكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم فى بعض وتكذيب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبى فى حق حماد، وهى لم تمحص ولم تنقد وإن صحّ إسنادها فوليدة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم فى بعض لا يقدح فى العدالة وهذا رأى علّماء الحديث وجاراهم فيه أهل الأدب^(١).

ويبدو أن الدكتور ناصر الدين الأسد أكثر ميلاً إلى هذا الرأى بل نراه يتوسّع فيرد جانباً كبيراً من هذا الاتهام بالوضع إلى العصبية ما بين الكوفة والبصرة فى حديث طويل عن منهج كل من المدرستين^(٢). وهو يستدل على ذلك مما ذكره فى تعليل كثرة رواية الشعر فى الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التى نسخت للنعمان فى الطنوج ومن قول ابن جنى بعد أن أورد هذه القصة (فمن ثمّ أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة).

ثمّ يقرّر الدكتور الأسد أنّ (اتهام البصريين للكوفيّين بوضع الشعر ونحله لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببته من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقين وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسّع الكوفيّون على حين ضيق البصريون^(٣)).

غير أننا لا نرى ما يبرّر هذا الدفاع المجيد عن مدرسة الكوفة فى رواية الشعر وعن روايتها الكوفيين، مع ما هو معروف عما يشوب روايتها أحياناً من وضع وانتحال.

يقول الدكتور شوقى ضيف عن رواة الكوفة إنهم كانوا (لايتشدّدون فى روايتهم تشدّد الأخيرين - يريد البصريين - ومن ثمّ تضخّمت رواياتهم ودخلها مَوْضُوعٌ ومنتحل كثير. ولعل من الطريف أن نعرف أن الكوفة عرفت فى الحديث النبوى بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس يسميها دار الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتصنعها كما تضرب الدراهم والدنانير وتصنع^(٤)).

(١) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٩-٤٣٧.

(٣) نفس المرجع ٤٣٧.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقي ضيف على هذا بقول أبي الطيب اللغوى :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم)^(١).

ويأخذ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف جانب الاعتدال لما كان بين المدرستين من تنافس يتخذ شكل التشكيك والتدبير المتبادل بينهما، فيقول : (ولكن إذا صقينا هذه التشكيكات والتنديدات اتضح لنا أن رواية البصرة في جملتها أوثق من رواية الكوفة. وليس معنى ذلك أن رواية الكوفة في الجملة كانوا متهمين بخلاف رواية البصرة، فبين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدقة والتحري)^(٢).

وسوف نتناول قضية الرواة ومدى ما يقع على بعضهم من تبعه في نحل الشعر الجاهلي. ووضع على من لم يقله من الشعراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة في حماد الراوية.

ونبدأ برأى المفضل الضبي في حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابي قال: سمعت المفضل الضبي يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقل له : وكيف ذلك ؟ أخطى في روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره وتحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك^(٣)؟

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل عنه ذلك في الآفاق) فقد كان حماد إذن

(١) نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب النحويين.

(٢) العصر الجاهلي ١٤٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلاً عن الأغاني ٨٩/٦.

شاعراً وأى شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدة بلغت من القوة والمتانة ومن الفحوالة والجزالة، بل بلغت من الفن الشعري منزلة تجعلها حقيقة بأن تكون من شعر امرئ القيس أو النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أى شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل فى شعره ويحمل ذلك فى الآفاق !

وهذا وحده فى الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف بقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أن حماداً قال شعراً أو خلف ديواناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنهم عنوا بتسجيل الشعراء وشعرهم ودواوينهم أولاً، ولأن ذلك كان يقوى من رأى من اتهمه بالوضع والنحل ثانياً. فكيف لم يذكروا شعراً حماد وديوانه، وهم يذكرون أن (لخلف ديوان شعر حملة عنه أبو نواس)؟ ثم أكون المرء شاعراً فى مثل هذه المنزلة من الفحوالة والشاعرية، فيصرف كل شعره إلى غيره وينحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه^(١).

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفذة التى حاولت الرواية أن تصوّره بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه^(٢) ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهى أن بين المفضل وحماد مناقشة شديدة ربّما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً ويقرون من مكانة أستاذهم المفضل فتقوى بذلك مكانتهم)^(٣).

ويطالعنا الدكتور الأسد برأى غريب مؤداه تفضيل حماد على الضبى، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلعلها كانت لأن المفضل على ما يروون من

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٣، ٤٤٤.

(٢) نفس المرجع ٤٤٤.

(٣) نفس المرجع ٤٤٤-٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر - كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعاني ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالماً (بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فأتهمه بالتزويد بل اتهمه بالوضع والنحل^(١).

وهكذا نجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التي استند عليها العلماء لتجريح حماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلغات العرب وأشعارها...) نجد حقيقته هكذا في الجانب العلمي من الراوى، ولكننا في الجانب الخلقى منه نجد أن هذا الرواية البارع كان فاسد المروءة فاسقاً ما جنأ زنديقا^(٢). وما كان ابن سلام البصرى ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار)^(٣). بعامل المنافسة والعصية، ونفس البصريين الذين اتهموه وثقوا رواية مواطنه ومعاصره المفضل الضبي. فليست المسألة منافسة بين بلدين، وإنما هي حقيقة واقعة^(٤).

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيره) على حين كان المفضل عباسي الهوى قرابة المنصور وألزمه ابنه المهدي يؤدبه. فكان هناك خلاف سياسى إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالوضع وقد بقى من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديوان من عيون الشعر العربى جمعه المفضل الضبي هو ديوان المفضليات، فماذا بقى من حماد؟.

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعى فى حماد : فقد روى أبو الفرج أن الرياشي قال، قال الأصمعى : كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

(١) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥.

(٢) الحيوان ٤/٤٤٧ والاغنانى ٦/٧٤.

(٣) ابن سلام ٤٠.

(٤) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ١٥٢.

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعنى إذا لم يزد وينقص فى الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوى أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجده عنده ثلثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شئ فى أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفا سمعتها من الأعراب وأبى عمرو بن العلاء^(١).

ويرد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوى الدواوين الستة، وهو من هوثقة وتعديلاً، وما قاله فى حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً^(٢).

ثم يعرض ثالثاً لرأى أبى عمرو بن العلاء فى حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً إلا قدمه على نفسه، ولا سألت حماداً عن أبى عمرو إلا قدمه على نفسه^(٣).

ويكفى أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفى مثل حماد، وأنه كان يُسْرِفُ فى شرب الخمر، لكى نشك فى صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء - رأس رواة البصرة - كان من مؤسسى المدرسة النحوية فى البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقة تقيّاً صالحاً^(٤) على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان فى أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فبلغ فى العلم ما بلغ^(٥)).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٥-٤٤٦.

(٣) نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩-١٥٠.

(٥) نفس المرجع ١٥٠ نقلاً عن الأغاني ٨٧/٦.

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبي عمرو رأس من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعي قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)^(١)، لكي يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن في منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه)^(٢).

والذي لا شك فيه أن حماداً لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبي والأصمعي وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص في الأشعار والأخبار.

وهذا وحده يدعو إلى الاحتياط في تلقي النص الجاهلي، حين يكون راويته حماد أو خلف. ولهذا فنحن لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)، فلسنا بحاجة إلى تجريح حماد من جانبه العلمي، وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعي الذي سبق أن ذكرنا أنه قال في شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته)^(٣).

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار، أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال : ما أطرفتني شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي من شعر الحطيئة في (مديح أبي موسى. فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دعها تسير في الناس)^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللغويين ٣١.

(٢) نفس المرجع ٤٤٨.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١١٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسد أن يصحح نسبة القصيدة للحطيئة وذلك لما رواه المدائني معاصر ابن سلام الذي رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد أثبتوا هذه القصيدة في ديوانه^(١) . ولكن ذلك لا يكفي لصحة نسبتها^(٢) .

ويؤكد رأى ابن سلام فى حماد ما ذكره عن أبى عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفى قال: كان حماد لى صديقاً ملطفاً، فعرض على ما قبله يوماً، فقلت له: أملى على قصيدة لأخوالى من سعد بن مالك فنظر فأملى على:

إن الخليط أجـد منتقله وكذلك زمت غـدوة إبـلـه
عهدى بهم فى النقب قد سندوا تهـدى صـعاب مطيهم ذلـلـه

وهى لأعشى همدان^(٣) .

ويروى الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد فى الرواية وأستاذيته لخلف، وتلقى الأخير عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللغوى حمّاداً فقال إنه كان من أوسع الكوفيين روايةً، (وقد أخذ عنه أهل المصرين، وخلف الأحمر خاصة)^(٤) .

كما أن رُواة الكوفة قرأوا أشعارهم أيضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حمّاد الراوية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه^(٥) .

ونقل ياقوت أن خلفاً الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه^(٦) .

(١) الأغاني ٢ / ١٧٦ .

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى هامش (٥) من ص ١٥١ .

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١ .

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦ .

(٥) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦ .

(٦) ارشاد ١١ / ٦٨ .

وفي ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أخذَ خلفٍ عن حمادٍ بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك مني ويدخله في أشعارها وكان فيه حمق^(١).

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التي تنص على أستاذية حماد لخلف الذي تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذاً لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصةً خلفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)^(٢).

غير أن صفة الحمق قد يكون عنى بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا ينغمسون في المجون وشراب الخمر، وهي عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدح في خلقه. أما ما في هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد - فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله في أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التي كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهي تؤكد وجهتنا في حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء في حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه في هذا الراوية الذي أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء ما لم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبي عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فنحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبيننا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما اتُّهم به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التي كانت متأججة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتى كانت

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغاني ٩٢/٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩.

بين المفضل وحماد، ومنها العصبية السياسية ومنها أنَّ حمّاداً كان — باعتراف الرواة كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى ما لا يعرفه غيره، ويحفظ ما لا يحفظون فاتهموه بالتزويد والوضع.

وقد ساعد على كيل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنه كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشَّرَاب مَفْضُوحَ الْحَال^(١).

وَلَسْنَا بِحَاجَةٍ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ خَاتِمَةَ رَأْيِ الدُّكْتُورِ الْأَسَدِ مِنْ أَنَّ حَمَّاداً (كَانَ مَا جَنّاً مُسْتَهْتَرًا بِالشَّرَابِ مَفْضُوحَ الْحَالِ)، تَهْدِمُ مَا سَبَقَ أَنْ قَرَّرَهُ مِنْ سَعَةِ عِلْمِهِ وَكَثْرَةِ رَوَايَتِهِ، وَمَادَامَ الْأَمْرُ يَتَعَلَّقُ بِالرَّوَايَةِ فَإِنَّ سَعَةَ الْعِلْمِ فِيهِ لَا تَقِفُ وَحْدَهَا مَقْوِّماً لِلرَّوَايَةِ مَا لَمْ يُتَوَجَّهْهَا جَمَالُ الْخَلْقِ، وَقُوَّةُ الدِّينِ، وَشِدَّةُ الْوَرَعِ.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلي يتفاوت في درجة صحته، فمنه المنحول ومنه الموثَّق، ومنه المختلف في صحته.

يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أنَّ الشَّعْرَ الْمَنْسُوبَ إِلَى الْجَاهِلِيَّةِ عَلَى ثَلَاثَةِ أَصْرِب:

١- فَضْرَبُ مَوْضُوعٍ مَنْحُولٍ، إِمَّا عَلَى وَجْهِ الْيَقِينِ الْقَاطِعِ وَإِمَّا عَلَى وَجْهِ التَّرْجِيحِ الْغَالِبِ وَأَكْثَرُ شَعْرِ هَذَا الضَّرْبِ مَا وَضَعَهُ الْقَصَاصُ لِيَحْلُوا بِهِ قِصَصَهُمْ، أَوْ يَكْسِبُوهُ فِي نَفُوسِ السَّامِعِينَ وَالْقَارِئِينَ شَيْئاً وَمَا وَضَعَهُ هَؤُلَاءِ الْقَصَاصُ عَلَى لِسَانِ آدَمَ وَغَيْرِهِ مِنَ الْأَنْبِيَاءِ أَوْ عَلَى لِسَانِ بَعْضِ الْعَرَبِ الْبَائِدَةِ وَمَا وَضَعَهُ بَعْضُ الرُّوَاةِ لِيُثْبِتُوا بِهِ نَسَباً أَوْ يَدْلُوا لَهُ عَلَى أَنَّ لِبَعْضِ الْعَرَبِ قَدَمَةً وَسَابِقَةً.

ويرى الدكتور الأسد أنَّ هَذَا الشَّعْرَ أَيْسَرُ هَذِهِ الضَّرُوبِ الثَّلَاثَةُ وَأَهْوَنُهَا لِسَهُولَةِ انْكَشَافِ وَيَسْرِ افْتِضَاحِهِ، بِحَيْثُ لَا يَكَادُ يَعْمَى عَلَى أَحَدٍ^(٢).

ومن هَذَا الضَّرْبِ مَا سَبَقَ أَنْ تَنَاوَلْنَاهُ بِالْحَدِيثِ مِنْ شَعْرِ جَذِيمَةِ الْأَبْرَشِ أَحَدِ أَمْرَاءِ الْحَيْرَةِ الْأَوَائِلِ، وَمَا نَسَبَ لِأَخْتِهِ رِقَاشَ الَّتِي أَخْبَرَتْ عَنْهَا الْكِتَابُ أَنَّهَا وَلَدَتْ عَمْرُوَ

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٥ هـ ٤٦٦.

بْنِ عَدِيٍّ أَوَّلَ مَنْ مَصَّرَ الْحَيْرَةَ وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهَذِهِ الْقِصَّةِ وَأَمْثَالِهَا وَمَا نَسَبَ إِلَى مَلُوكِ الْحَيْرَةِ الْأَقْدَمِينَ الَّذِينَ عَاشُوا قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِأَكْثَرِ مِنْ مِائَةٍ وَخَمْسِينَ عَامًا. فَكُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنْحُولٌ لَا سَبِيلَ إِلَى قَبُولِهِ، وَإِذْ وَثَّقْنَا فِي الْفَصْلِ السَّابِقِ الْخَاصَ بِتَارِيخِ الْحَيْرَةِ مَارُوِيٍّ مِنْ أَخْبَارِ مَلُوكِهَا فَإِنَّا نَتَعَامَلُ مَعَ الْكَثِيرِ مِنْ هَذَا الْقِصَصِ تَعَامُلَ دَارِسِي الْأَدَبِ الشَّعْبِيِّ مَعَ الْأَسَاطِيرِ.

وَمِنْ الْحَقِّ أَنْ نَتَبَتَّ هَهُنَا مَا كَانَ لِلْعَالَمِ النَّاqِدِ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ الْجُمَحِيِّ مِنْ سَبْقِ وَفَضْلِ فِي تَحْدِيدِ أَنْوَاعِ مَا خَلَفَهُ الرُّوَاةُ وَمَا حَمَلَتْهُ الْكُتُبُ مِنْ شَعْرِ مَنْ حَيْثُ الثَّقَةُ فِيهِ أَوَاتِهَامُهُ بِالْوَضْعِ، فَهُوَ يَسْتَهْلُ كِتَابَهُ (طَبَقَاتُ فَحُولِ الشَّعْرَاءِ) بِأَنْ يَشِيرَ فِي أَذْهَانِنَا قَضِيَّةَ الشَّكِّ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ أَوْ بِعِبَارَةِ أَدَقٍّ : فِي بَعْضِ هَذَا الشَّعْرِ فَهُوَ يَلْفَتُ الْقَارِئَ لِكِتَابِهِ مِنْ أَوَّلِ دَقِيقَةٍ إِلَى مَقُولَةٍ هَامَّةٍ أَلَا وَهِيَ : أَنَّهُ ^(١) (فِي الشَّعْرِ الْمَسْمُوعِ مَفْتَعَلٌ مَوْضُوعٌ كَثِيرٌ لَا خَيْرَ فِيهِ، وَلَا حُجَّةٌ فِي عَرَبِيَّتِهِ، وَلَا أَدَبٌ يُسْتَفَادُ وَلَا مَعْنَى يُسْتَخْرَجُ وَلَا مِثْلُ تَضَرْبٍ وَلَا مَدِيحٍ رَائِعٍ وَلَا هِجَاءٍ مُصَدِّعٍ، وَلَا فَخْرٍ مُعْجِبٍ وَلَا نَسِيبٍ مُسْتَطَرَفٍ، وَقَدْ تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ لَمْ يَأْخُذُوهُ عَنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ وَلَمْ يَعْضُوهُ عَالِي الْعِلْمَاءِ).

فَابْنُ سَلَامٍ إِذْ ذَنْ يُخْبِرُنَا أَنَّ عَلَيْنَا أَنْ نَتَبَتَّ إِلَى مَا قَدْ يَعْتَرِي الشَّعْرَ مِنْ انْتِقَالٍ أَوْ وَضْعٍ أَوْ تَزِيدٍ. وَسَوَاءٌ أَكَانَ هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي نَقْرُوهُ أَوْ نَتَعَرَّضُ لَهُ بِالذَّرَاسَةِ مَرُويًّا شَفَاهَةً وَهُوَ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ (الشَّعْرُ الْمَسْمُوعُ)، أَمْ أَنَّهُ قَدْ جَاءَنَا مُدَوَّنًا (تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ) فَإِنَّ عَلَى الْبَاحِثِ أَنْ يَتَوَخَّى الدَّقَّةَ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نَصُوصِ هَذَا الشَّعْرِ، فَرُبَّمَا أَذْرَكُهَا الْوَضْعَ أَوَّلَمَسَّتْهَا أَيْدِي الْمُزَيِّفِينَ عَلَى أَنَّهُ يَنَاقِ بِمَقُولَتِهِ عَنِ التَّعْمِيمِ - سِمَةِ الْعِلْمَاءِ - وَيَضَعُ بَيْنَ أَيْدِينَا مَعْيَارًا عِلْمِيًّا نَقْبَلُ بِهِ نَصُوصًا مِنَ الشَّعْرِ تَصَحَّحَ رَوَايَتُهَا، تَسْمُو عَنْ الْوَضْعِ، وَتَرْتَفِعُ عَنِ الزَّيْفِ وَذَلِكَ مَتَى أَجْمَعَ أَهْلَ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ عَلَى قَبُولِهَا. فَإِجْمَاعُ عِلْمَاءِ هَذَا الْفَنِّ هُنَا (فَنَ رَوَايَةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ) أَوْ إِجْمَاعُ الرُّوَاةِ الثَّقَاتِ - بِالْمَصْطَلَحِ الْإِسْلَامِيِّ فِي عِلْمِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ - مَعْيَارٌ يَجْعَلُنَا نَقْبَلُ شَعْرًا وَنَرْفُضُ شَعْرًا آخَرَ.

يَقُولُ مُحَمَّدُ بْنُ سَلَامٍ الْجُمَحِيُّ :

(وَلَيْسَ لِأَحَدٍ إِذَا أَجْمَعَ أَهْلَ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ الصَّحِيحَةَ عَلَى إِبْطَالِ شَيْءٍ مِنْهُ أَنْ يَقْبَلَ مِنْ صَحِيفَةٍ وَلَا يَرُويَ عَنْ صَحْفِيٍّ^(٢)). وَكَلِمَةُ (صَحْفِيٍّ) هُنَا مِمَّا لَا يَخْفَى دَلَالَتُهُ عَلَى

(١) مَصَادِرُ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ص ٤٦٥ ، ٤٤٦ .

(٢) طَبَقَاتُ فَحُولِ الشَّعْرَاءِ ص ٦ .

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً فى التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربى علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثانى الذى حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذى أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه وَمَحَّصَوْه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يُمَيِّزُونَ الرَّأْيَةَ من العالم بالرواية والشعر، فيأخذون قول الأول فى حَذَرٍ وَاحْتِيَاظٍ ولا يقبلون منه إلا ما يَطْمَئِنُّونَ إلى صِحَّتِهِ، ثم يأخذون قول الثانى واثقينَ مُطْمَئِنِّينَ إلا أن يظهر لهم من وجوه النقد ما يضعف من ثقتهم واطمئنانهم^(١).

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء فى بعض الشعر، كما اختلفت فى بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلى، الذى يحدثنا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه^(٢).

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدي العلماء لدى نقدهم لرواية الشعر:

١- ذوقهم الشعرى الذى اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم فى ذلك شأن الصراف الذى أشار إليه خلف والذى لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مر به على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة^(٣). يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَحْدِقُهُ إِلَّا أَهْلُهُ أَهْلُ ذَلِكَ الْقَنِّ الرَفِيعِ. وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٤). ثم هو يُتَّبَعُ ذَلِكَ بقوله : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرَفُ بصفية ولا وزن دون المُعَايَنَةِ ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم^(٥)).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٧٠.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

(٤) الجمعى - طبقات ٦.

(٥) الجهبذة : أراد بها هنا نقد الزيوف والصحاح من الدينار والدراهم.

لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم^(١) ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزائفها وسقوفها ومفرغها^(٢) وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربي القديم فهي عنده تبيّن الغث من السمين والزائف من الأصيل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث في الشعر إذن هي التمحيص والتثبت، وتمييز الروايات واختيار أصدقها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه في مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حذقه بالفنّ والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعري وحده مقياساً لرواية الشعر ومثله، وإنما كانوا يدعمونه ويقوّونه فيما يذكر الدكتور الأسد بأحد المقياسين التاليين^(٣):

ب - إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع في بعض الشعر الجاهلي، كما أنه قد وقع الخلاف في البعض الآخر ويتبين لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى)^(٤) ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه^(٥).

ج - والمقياس الثالث الذي كان يعتمد عليه العلماء في القرنين الثالث والرابع ويزنون هو : وجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات

(١) الطرز : هو في الأصل التقدير المستوى : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

(٢) الجُمَحى - طبقات ٦-٧.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

(٤) محمد بن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء ص ٦.

(٥) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجيء في صورة اليقين والقطع، وأمّا ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يُشكُّ فيه أو يُتوقَّف عنده فقد كانوا ينقلونه كما ذكروه بألفاظهم، وقد ييحبون لأنفسهم بحشه والنظر فيه. ومما يدل على مدى ثقتهم بما دوّنه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرج ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال : (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحوّلة) ثم قدم لظنه هذا بسببين :

الأول : لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس) ، وهو نقد داخلي.

والثاني : لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات)، وهو هذا النقد الخارجي الذي نحنُ بسبيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً لدريد بن الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كلها) واستدل على ذلك بقوله : (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات)^(١).

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدى والنابعة والأعشى^(٢).

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي :

يذكر الدكتور الأسد أنه : (منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحمام الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر - وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فتلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأنسابها وصلهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها ووصلهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠/٤٠.

(٢) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبتت لهم صحته وينفون عنه ما ثبتت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في التثبت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما يتقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيخه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتفوا سبيلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقن صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة^(١).

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهودهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَقَّى مما يشوب الرواية من عيوب، وإن كنا لنُصِرَّ إصراراً على أن الرواة : الثقات العدول أمثال : الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودِقَّةً من مثل دواوين الشعراء الستة : امرئ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعترة فهذه المجموعة وصلتنا كاملة^(٢)، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلام كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور وأن أقتصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الأغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره ...) ^(٣).

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور :

قيمة شعرهم الفنية ، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيس بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوي المكانة التاريخية السامية فلم تطغ على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طغت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم^(٤).

^(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

^(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٠٢ وما بعدها.

^(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

^(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ نفلًا من العقد الثمين المقدمة ٢-٣.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلام للدواوين الستة أشدّ توثيقاً لأنها متصلة السند إلى الأصمعى ، وقد ذكر ابن خیر الأموى إسناده هذه الرواية فى فهرسه فقال : (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبى الحجاج يوسف بن سليمان النحوى الأعلام، رحمه الله - حدثنى بها أيضاً قراءة منى عليه لها ولشرحها : الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن فندلة رحمه الله عن الأستاذ أبى الحجاج الأعلام مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلام المذكور، عن الوزير أبى سهل بن يونس بن أحمد الحرانى عن شيوخه أبى مروان عبيد الله بن فرج الطوطالى وأبى الحجاج يوسف بن فضالة أبى عمرو بن أبى الحباب كلهم يرويها عن أبى على القالى، عن أبى بكر بن دريد، عن أبى حاتم، عن الأصمعى رحمه الله ^(١)).

وغير هذه السلسلة الموثقة الإسناد والى تصل من الأعلام حتى الأصمعى وهو من هو دقة وأمانة فى التحرى والنقل، يأتينا ديوان النابغة الذبباني أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتينا أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممن عاشوا أيام عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخباره بهذا الأمير الحارى.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا - كل من الديوانين فى نسختى عاصم ^(٢) والأعلام ^(٣) ورواية الأصمعى إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابغة رواية موثقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حماد، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعى، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أن الأصمعى - العالم الثقة قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم ودوّنه، ثم سمع ما عند شيخه أبى عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبى عمرو وتعليقاته ثم دوّن التنف التى سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خیر ٣٣٨.

(٢) عاصم : هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى البلوى النحوى المتوفى فى سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٢.

(٣) الأعلام : هو العالم اللغوى : يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمرى ، أبو الحجاج الأعلام، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٣.

دَوْنُ نُسخَتِهِ الخاصَّة من شعره الواحد منهم، وأثبت فيها ما أطمأنَّ هو نفسه إلى صحَّة نسبته إلى هذا الشاعر^(١).

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيِّ المحقق من إسناد^(٢). وإذا كنا تحدثنا عن رواية الأصمعيِّ للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنا ومنهم شاعر الحيرة : النابغة الذبيانيِّ وتحدثنا عن دِقَّتِهِ وتوثيقه فيما يروى إِذْ يَروِيهِ مُسْنَدًا. وهو منحى من النقد الخارجى الذى يبحث فى سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأسد يعرض علينا معياراً سليماً نقبل به الشعر الجاهلى فهو يرى أن خير منهج نملك الآن أسبابه - بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبين عصر الشعر الجاهلى وعصر العلماء الذين دَوَّنُوهُ وَرَوُوهُ - هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليه العلماء الرواة جميعهم واشتركوا فى روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشترك المتفق عليه - أصلاً لـديوان الشاعر : ندرسه دراسةً دقيقة لنستشف منه روح الشاعر وخصائصه الفنية ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محكاً نعرض عليه القصائد المتفرقة التى انفرد كل رَاوِيَةٍ عالم بِرَوَايَتِهَا، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صِحَّتَهُ وضممناه إلى الديوان وما لم يَسْتَقِم رَجَحْنَا أَنَّهُ اختلطت نِسْبَتُهُ على ذلك الراوية العالم^(٣) والذى لا شك فيه أن تراثاً ضخماً من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية، نجده على نحو خاصٍّ غزيراً فى المفضليات، وهى مجموعة الشعر الشهيرة الأثيرة التى جاءتنا عن هذا الراوية الثقة، والتى لا نملك معه غير توثيقها. كما أن مجموعة أُخْرَى موثقة قَدْ وَرَدَتْ فى الْأَصْمَعِيَّات، لعل فى مقدمتها رائِية المُنْخَل اليشكرى الشهيرة، وهى الأصمعية رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهى الأصمعية رقم ٢١.

وإذا كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّ الشَّعْرَ المَرْوِيَّ فى كُتُب التَّأْرِيخ والسيرة لم يَكُنْ هدفاً يُقْصَدُ لِذَاتِهِ، ولم يَكُنْ مَوْضِعاً للتحقيق والتمحيص، بلْ كان أحياناً حُلِيَةً للقصة أو الخبر، للتأثير فى النفوس فلا مجال للشك فى أنه موضوع، ننظر إليه بوصفه تراثاً شعبياً^(٤).

(١) انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأسد لرواية الأصمعيِّ لـديوان امرئ القيس ما فى كتابه : مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٩.

(٢) انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

(٣) ناصر الدين الأسد - مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥ ، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخبار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية.

وقد استشهد النحاة مثلاً فيما سبق أن ذكرنا ببعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المنتحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفى كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نسبة الشعر إلى شاعر بعينه بل لا يعنيه التثبت من صحة الشعر^(١) نفسه فكل ما يعنيه بالتأكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذه الكتب إذن وما تحوى من أبيات يروى أصحابها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدر الأصيل فيما نرى مع الدكتور الأسد - الذى يعتمد عليه الباحث هو هذه الدواوين الشعرية التى اقتصرت على الشعر نفسه واتخذته غاية لذاته وأفرغ جامعوها وصانعوها وشراحها جهدهم فى التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت، والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لا تثبت لهم صحته أو نسبه، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المثمر الذى بذله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد المخلص المثمر من التنقيب والتدقيق والتحقيق والتمحيص للتثبت من صحة الشعر وأصالته ونسبته هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها النلاية من الرواة العلماء عن شيوخهم بالرواية جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا مروية عن هؤلاء العلماء مسندة إلى عالم راوية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى . هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأولى الوحيد الذى يعتمد عليه فى إثبات صحة الشعر وفى التحقيق من نسبته إلى شاعر بذاته^(٢).

وإذا كان الحديث قد طال بنا فى هذا النقد الخارجى فقد أصبح من الواجب علينا أن نتناول بالحديث ذلك الجانب الآخر وأعنى به النقد الداخلى: الذى يبحث فى الخصائص الفنية للشاعر ومدى تحققها فى قصائده^(٣).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

(٢) نفس المرجع ٦١٣ ، ٦١٤.

(٣) نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه وبحوه وعروضه وقافيته. هذا النقد فيما يرى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح^(١).

غير أننا نرى أن رقة اللّغة فى شِعْرِ عَدِيٍّ بنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الَّذِي رَوَاهُ أَوْ دَوَّنَهُ عُلَمَاءُ رُوَاةِ ثِقَاتٍ مَعْرُوفُونَ بِالصَّدْقِ والأمانة، هذه الرقة هى شاهد صدق على صحة نسبة هذا الشعر لعدي.

فكان عَدِيٌّ بنُ زَيْدٍ من أهل الحيرة أى كان متصلاً بحضارة الفرس وكان يُنفق فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعومة ولين فلا جرم رقّ شِعْرُهُ ولان وخالف فى هذه الرقة واللّين ما هُوَ مألوفٌ فى شِعْرِ الجاهليّين عامة والمضريّين خاصّة^(٢).

ولا ترتدّ اللّغة أو خشونتها إلى البيئة الحضريّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفنى.

وهذا يفسّر لنا لماذا ظل شعر النابغة قويّاً فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حدّ تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إِنَّ النابغةَ إِنَّمَا (نبغ) بعد أن تقدّمت به السنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تمّ تكوينه، فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عَدِيٌّ بنُ زيد نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة ، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس^(٣). كما يفسّره فيما نرى أَنَّ النابغةَ أَحَدُ مَنْ خَرَجَتْهُمْ مَدْرَسَةُ أَوْسِ بْنِ حَجَرٍ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ فى إتقان الشعر، وصنّعه فى صياغة قوية بعد مراجعة وصقل وتنخل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة — شاعر الحيرة الوافد، إذن ، وما يبيّن شاعرها المقيم : عَدِيٌّ بنُ زيد العبّادى.

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

فالقارق بينهما واضح في النشأة ، والدين، والثقة، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها في الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه في حديثه عن (المقياس المركب) الذي ينظر به إلى النابغة.

أما ما يراه الدكتور طه حسين من أن المُنخَل اليشكري بدوى النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدة ما يظن (أن شعراء بغداد في العصر العباسي قد استطاعوا أن يقولوا شعراً أقرب منها إلى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فِسِيرِي نحو العراق ولا تحسوري^(١)

فينقضه ما ذكرناه من أن الأصمعي وهو راوٍ ثبت، وثقة روى هذه القصيدة في الأصمعيّات، فهي الأصمعيّة (١٤)، كما ينقضه دليل فني آخر وهو أن لغة الشعر هي في جانب من جوانبها كما ذكرنا أمر يختص بثقافة الشاعر ونشأته واستعداده الفطري وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية في شخصيته وفي شعره والمُنخَل من بني يشكر وهي من قبيلة بكرٍ وقد حلّوا بالبحرين: قال الحارث بن حلزة اليشكري:

إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ سرّين سيراً حتّى نهاها الحِسَاءُ^(٢)

كما حلّت هذه القبيلة (بنو يشكر) بالعراق على نحو ما يذكر البيت الأول من قصيدة المُنخَل هذه .

والحق أن شعراء هذه المنطقة - أعني منطقة البحرين، وشعراء قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كان هؤلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها.

(١) في الأدب الجاهلي ٢٥٩.

(٢) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام هارون صفحة ٤٧١ - البيت (٣٣) من المعلقة - ط. دار المعارف - ذخائر العرب (٣٥).

وهى ظاهرة لغوية سجلها الباحثون فى اللغة العربية والشعر الجاهلى وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لان لسانه وسهلت أشعاره لأنَّه كان يسكن الريف والحيرة^(١). ولعل هذا هو الذى جعله يُفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً فى كتابه تميزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفى أن نوازن بين شعر المرقشين — وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وغيرهم كثيرون^(٢). لتبين أثر الفارق الحضارى على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتينا قصيدة المنخل الرائية على هذه الدرجة من الرقة والسهولة والعدوبة مجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نراه من الرقة فى شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعرف الحضارة إلا لُماماً^(٣)) فمرجعه لدينا إلى هذه الملكة الشعرية عنده التى تؤثر السهل الرقيق، الجميل فى الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعى الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب فى باديتهم كما عرفوها فى قراهم وحواضر ملكهم كالحيرة التى زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإياس بن قبيصة الطائى فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناعة العرب). أن تأتينا لغته كما تأتينا ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرقة وحدها، بل من الجمال أيضاً أما أن بعضها قد لان إلى درجة تهبط عن مُستواه الفنى فلعله من أثر الرواية الشفهية ومما يُضاف إلى الأعشى، وهو برئ من قوله.

ومع كل ما ذكرنا فإننا لا نجد غصاصة فى أن نتفق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من (قاعدة أو شبه قاعدة فى هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف موقف الشك أيضاً من الشعر الذى يسرف صاحبه فى السهولة واللين، وإنما الشعر الذى نستعد للنظر فى صحته هو هذا الذى يناسب لغة القرآن وما صحَّ من الحديث متانة لفظ ورصانة

(١) طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) القصيدة الجاهلية فى المفضليات رسالة ما جستير — إعداد : مَيّ يوسف خليف.

(٣) فى الأدب الجاهلى ٢٦٠.

أُسْلُوبٍ فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ لِلْغَرِيبِ وَلَا إِسْرَافٍ فِي الْحَوَاشِي وَيُنَاسِبُ الْقُرْآنَ وَمَا صَحَّ مِنْ الْحَدِيثِ سَهُولَةً مَأْخَذٍ وَقُرْبًا مِنَ الْفَهْمِ فِي غَيْرِ إِسْتِفَافٍ وَلَا ذُنُوفٍ مِنَ السَّخْفِ^(١).

وَيُجَدِّدُنَا كَثِيرًا فِي دِرَاسَتِنَا لِلْجَانِبِ الْفَنِّيِّ، وَلِلنَّقْدِ الدَّاخِلِيِّ لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَلِلشَّعْرِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيِّ عَلَى نَحْوِ خَاصِّ ذَلِكَ النَّهْجِ الَّذِي اصْطَنَعَهُ الدَّكْتُور طه حَسِين لِدَرْسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ تَجْمَعُهُمْ مَدْرَسَةٌ وَاحِدَةٌ لَهَا مَقُومَاتُهَا الْفَنِّيَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ إِنَّهَا مَدْرَسَةُ أَوْسٍ وَزُهَيْرِ الَّتِي أَشْرْنَا إِلَيْهَا، هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ رَأْسُهَا أَوْسٌ ثُمَّ زُهَيْرٌ وَالَّتِي خَرَجَتْ الْخُطْبَةُ وَكَعْبًا بْنُ زُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةُ الذَّبْيَانِيُّ ثُمَّ تَوَاصَلَتْ فِي الْإِسْلَامِ حَيْثُ امْتَدَّتْ فِي جَيْلِ بْنِ مَعْمَرٍ الْأَمْوِيِّ الْعَذْرَى وَتَلْمِيزِهِ الشَّهِيرِ كَثِيرٌ مِنْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ.

وَنَحْنُ نَجِدُ الدَّكْتُور طه حَسِين يَصْطَنِعُ مَقْيَاسًا مُرَكَّبًا لِدِرَاسَةِ شُعْرَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ أَوْ الشَّاعِرِ مِنْهَا فِي ضَوْءِ هَذَا الْمَقْيَاسِ الَّذِي يُؤَلِّفُهُ (مِنْ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَالْخَصَائِصِ الْفَنِّيَّةِ الْمَشْتَرَكَةِ)^(٢).

فَهُوَ يَرَى أَنَّ مِنَ الْمُمْكِنِ دِرَاسَةَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ فِي مَدَارِسَ تَشْتَرِكُ الْوَاحِدَةَ مِنْهَا فِي مَقُومَاتٍ فَنِّيَّةٍ تَفْرُدُهَا عَنِ الْآخَرَى.

وَهُوَ يَقُولُ إِنَّهُ قَدْ عَثَرَ عَلَى إِحْدَاهَا وَهِيَ مَدْرَسَةُ زُهَيْرٍ وَأَضْرَابِهِ^(٣) وَلَا نَجِدُ غَرَابَةً فِي ذَلِكَ بَلْ نَحْنُ نَوَدُّ أَنْ نُضَيِّفَ فِي تَوَاضُعٍ شَدِيدٍ وَعَلَى اسْتِخْيَاءٍ مَدْرَسَةَ شُعْرَاءِ الْجَبْرِ وَمَا جَاوَرَهَا مِنْ جِهَةِ الْبَحْرَيْنِ، مِثْلَ شُعْرَاءِ عَبْدِ الْقَيْسِ وَشُعْرَاءِ بَنِي بَكْرِ أَوْ بِالْأُخْرَى بَنِي يَشْكُرَ.

وَمَا قَدْ يَجْمَعُ الْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ بِالْمَنْخَلِ الْيَشْكُرِيُّ — مِمَّا تَعَرَّضْنَا لَهُ بِالْحَدِيثِ — مِنْ سِمَاتِ فَنِّيَّةِ قَوَامِهَا رِقَّةُ اللَّغَةِ وَعَذُوبَةُ الْمَوْسِيقَى، وَاصْطِفَاءُ الْأَبْحَرِ الشَّعْرِيَّةِ الصَّافِيَّةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا قَدْ يُمْكِنُ تَبْيِينُهُ لِلدَّارِسِ الْمُخْلِصِ وَلِلْبَاحِثِ ذِي الْخِبْرَةِ الْفَنِّيَّةِ وَالتَّجَرِبَةِ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نصوصِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ فَنِّيًّا.

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٢.

(٢) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٦ ، ٢٦٧.

(٣) انْظُرْ نَفْسَ الْمَرْجِعِ ص ٢٦٧ وَمَا بَعْدَهَا.

وَيُرَدُّ الدكتور طه حسين ما رَوَاهُ عُلَمَاءُ الْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ عَنْ أَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ أَنَّهُ كَانَ يَقُولُ : إِنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرَ، حَتَّى ظَهَرَ النَّابِغَةُ وَزُهَيْرُ فَأَخْمَلَاهُ، وَظَلَّ بَعْدَ ذَلِكَ شَاعِرَ تَمِيمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ غَيْرِ مَدَافِعٍ^(١). وَمَا تَحَدَّثَ بِهِ الْأَصْمَعِيُّ مِنْ أَنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرَ وَلَكِنَّ النَّابِغَةَ طَاطَأَ مِنْهُ فَظَلَّ شَاعِرَ تَمِيمٍ^(٢).

فَالْخَاصَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ بَيْنَ أَوْسٍ وَبَيْنَ تَلَامِيذِهِ، إِنَّمَا هِيَ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ مَذْهَبُ الشَّعْرَى فِي الْوَصْفِ^(٣).

ذَلِكَ أَنَّ أَوْسًا شَاعِرٌ حَسِّيٌّ مَادِّيٌّ إِنْ صَحَّ هَذَا التَّعْبِيرُ، كَأَنَّهُ يَشْعُرُ بِحَسِّهِ، كَأَنَّهُ يَشْفُرُ بِعَيْنِيهِ وَأُذُنِيهِ. أَوْ قُلْ كَأَنَّ مَلَكَةَ الْخَيَالِ لَمْ تُودَّعْ مِنْهُ حَيْثُ أُودِعَتْ مِنَ الْآخِرِينَ مِنْ وَرَاءِ الْحَوَاسِ، إِنَّمَا أُودِعَتْ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا أَوْ قُلْ إِنْ لَمْ يَكُنْ بَدَأَ مِنَ التَّدْقِيقِ الْعِلْمِيِّ - إِنْ مَلَكَةُ الْخَيَالِ عِنْدَ أَوْسٍ كَانَتْ شَدِيدَةَ الْإِتِّصَالِ بِحَسِّهِ الْمَادِّيِّ قَلِيلَةً الْإِسْتِقْلَالَ عَنْ هَذَا الْحِسِّ، حَتَّى كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ تَعْمَلُ شَيْئًا وَخَذَهَا : لَمْ تَكُنْ تُخَضِّعُ الصُّورَ الَّتِي يَنْقُلُهَا الْحِسُّ إِلَيْهَا إِلَى شَيْءٍ مِنَ التَّجْدِيدِ وَالتَّصْفِيَةِ، وَالتَّنْقِيحِ ثُمَّ التَّأْلِيفِ إِنَّمَا كَانَتْ تَتَّخِذُ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا وَسِيلَةً إِلَى هَذَا التَّأْلِيفِ. وَمِنْ هَذَا كَانَ الْوَصْفُ فِي شَعْرِ أَوْسٍ كَمَا قَدَمْنَا حِسِّيًّا مَادِّيًّا، وَكَانَ أَشْبَهَ بِالتَّصْوِيرِ مِنْهُ بِأَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، كَانَ حِكَايَةً صَادِقَةً أَوْ كَالصَّادِقَةِ لِمُظَاهَرِ الطَّبِيعَةِ^(٤).

كَانَ أَوْسٌ قَوِيَّ الْحِسِّ شَدِيدَ اتِّصَالِ الْخَيَالِ بِالْحَوَاسِ شَدِيدَ الْاعْتِمَادِ عَلَى حَوَاسِهِ فِيمَا يُؤَلِّفُ مِنَ الصُّورِ الشَّعْرِيَّةِ وَلَكِنَّهُ - وَهَذَا مِيزَةٌ أُخْرَى لَهُ وَلِتَلَامِيذِهِ - كَانَ يُؤَلِّفُ هَذِهِ الصُّورَةَ تَأْلِيفًا، وَيَعْمَلُ فِي هَذَا التَّأْلِيفِ وَيَجِدُ مَشَقَّةً وَعَنَاءً. فَهُوَ إِذَنْ يَمْتَازُ بِمِيزَتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا أَنَّ خَيَالَهُ كَانَ مَادِّيًّا شَدِيدَ التَّأَثُّرِ بِالْحِسِّ. وَالثَّانِيَّةُ : أَنَّهُ كَانَ فَنَانًا يَتَّخِذُ الشَّعْرَ حِرْفَةً وَصِنَاعَةً وَفَنًا يَدْرُسُ وَيَتَعَلَّمُ، يَنْشِئُهُ صَاحِبُهُ إِنْشَاءً وَيَفْكُرُ فِيهِ تَفْكِيرًا وَيَقْضِي فِي

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٩.

(٢) نَفْسُهُ.

(٣) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٧٠.

(٤) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير^(١). وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً
ويُنشئُه إنشاءً. ومن سمات^(٢) شِعْرِ أَوْسٍ - رأس هذه المدرسة أيضاً جمالُ الموسيقى،
وذلك يتضح في التصريح الذي يهتمُّ به، ويكرِّره في قصيدته الحائية، التي أغجبت
القدماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمل
أبياتها قوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هل انتظرتِ بهذا اليوم إصباحي^(٣)

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قُوَّةُ المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع
مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كان ابنُ قُتَيْبَةَ يقول : إن أحداً لم يبتدئ رثاءً بمثل هذا البيت^(٤).

ويرى الدكتور طه حسين أن زهيراً وتلاميذه والنابعة قد ذهبوا مذهب أستاذهم في
الاعتماد على التشبيه الحسي والتصوير المادي الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده
واقْتفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني والألفاظ استعارة لا تحتمل شكاً، حتى
لكأن هذه المعاني والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها^(٥).

وكل ما في زهير والنابعة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس في وصف
الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذي قصد إليه النابعة في داليتيه حين ذكر ناقته فزعم أنها
كالثور الوحشي، ثم أخذ يقصّ علينا قصص هذا الثور حين أحسَّ الصائد كِلَابَهُ ففرّ، ثم
عطف فصارغ الكلاب حتى صرعاها - نقول هذا التشبيه الذي نجده عند النابعة ونجد
شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشاعران على أوس، واستعارا في كثير من
الأحيان ألفاظ أوس وصُوْرَه أيضاً^(٦).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٢) في الأدب الجاهلي ٢٧١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٣.

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٩.

(٥) في الأدب الجاهلي ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦) المرجع السابق ص ٢٨١.

وذكر ابن قتيبة أبياتاً لأوس استغلها زهير والنابعة : استغلاً لفظها ومعناها أحياناً،
واستغلاً معناها دون لفظها أحياناً أخرى : منها هذا البيت :

لَعْمُرِكَ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هَوْلًا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقْلَمِ
أَخَذَهُ زُهَيْرٌ فَقَالَ :

لدى أسدٍ شاكي السلاح مقذّف له لبدٌ أظفاره لَمْ تُقْلَمِ
وأخذه النابعة فقال :

وَبَنُوقَيْنِ لَا مَحَالَةَ أَنَّهُمْ أَتَوْكَ غَيْرَ مُقْلَمِي الْأَظْفَارِ^(١)

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر النابعة ليقرر أنه فيما يرى : كشعر زهير
وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفني الذي يباه،
وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة^(٢).

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول في غير مشقة ولا جهد. غير أنه
يخبرنا أن النحل في شعر النابعة متغلغل أكثر مما تغلغل في شعر أصحابه. فالرواة لا
يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه
الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة. وكان شعر النابعة قد وصل إلى
الرواة فاسداً مضطرباً ناقصاً فأصلحوه وأضافوا إليه ما يصلحهُ ويكملهُ ويمثّلُ الدكتور طه
حسين بقصيدة النابعة الدالية التي مطلعها :

يَا دَارَ مَيْمَةٍ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّيْنِدِ أَقْوَتَ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(٣)

فأول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقي من
آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم في اللفظ.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢٨١.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٣٢٠.

(٣) نفس المرجع ص ٣٠٢.

فإذا فَرَغَ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فَوَصَفَهَا معتمداً في هذا الوصف على مذهب أصحابه في عرض الصور المادية في شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فَتِلْكَ تُبَلِّغُنِي النُّعْمَانَ إِنَّ لَهُ فَضْلاً عَلَى النَّاسِ فِي الْأَذْنَى وَفِي الْبَعْدِ

بدأ النحل من هذا الموضع، وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبناء الجن تدمر له، في كلام ضعيف اللفظ سخي المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتي قصة زرقاء اليمامة وحماتها أو مطارها، لا شك في أن هذه القصيدة منحولة في القصة^(١).

ومثل هذا يجب أن يقال في غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذي اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان^(٢).

غير أن وراء هذه القصائد التي قد يشربها بعض النحل، قصائد أخرى صحيحة مُعْجَبَةٌ، قالها في مدح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنْحَلَ جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو جزءاً من البيت أو شطراً فهذا من الممكن أن نلاحظه على الكثير مما يُروى من شعر الجاهليين، ليس وقفاً على النابغة وحده. أما وقد أصبح لدينا هذا المقياس الفني (المركب) في الحكم على شعر النابغة بوصفه شاعراً يحمل خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهي من سمات هذه المدرسة، فإن من الممكن دراسة شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل في ضوء هذا المقياس للنقد الداخلي.

من هذه القصائد الحسان تلك التي مدح بها عمرو بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

أَتَارَكَةُ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضِنَّا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلَامِ^(٣)

وهي التي سنتناولها بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره.

وقد روى الأصمعي رائية جميلة قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التي يقول فيها :

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) نفس المراجع ص ٣٠٥.

(٣) ديوان النابغة (٢٤).

أقول وإن شطت بى الدار عنكم إذا ما لقينا من معد مسافرا
ألكنى إلى النعمان حيث لقيته فأهدى له الله الغيث البواكرا^(١)

ويرى الدكتور طه حسين فى شعر النابغة الذى يمس الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل فى مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فترى فيه طابع المدرسة، وترى فيه متانة ورصانة مطردين وإسفافاً قليلاً^(٢).

ومهما يكن من أمر النحل فى بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير فى ديوانه خاصة تلك الطبعة المحققة الأخيرة التى جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً فى نهاية الديوان^(٣).

وإن كان هذا لا يبرئ بقية الديوان من وقوع النحل فى بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

(١) الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨ .

(٢) فى الأدب الجاهلى ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصل الثاني

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

١- عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتنسم عبير الحيرة الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، فورث حسا حضاريا مترفا، كما ورث مكانة ونفوذا مكنا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من أن يحلق بجناحين أثريين فى سماء الحيرة الجاهلية شاعرا رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محرووف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

والذين ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبه بل أجمعوا على أنه تميمى منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار^(١) ونسبة عدى الشائعة : العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد : (وهم قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول : (فأنفوا أن يقال لهم عبيد، فينسب الرجل : عبادى)^(٢).

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قيل فى ذلك من آراء، ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذا عبادياً نصرانياً. يقول الجاحظ : (وكان عدى نصرانياً دياناً ومترجماً وصاحب كتب....) إلا أن نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ونلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله :

(١) الأغاني ٩٧/٢.

(٢) محمد. على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبتكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) ص ٢٢، ٢٣.

سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا إِلَيْكَ، وَرَبُّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ

فهو يقرن مكَّة بالصليب في قَسْمِهِ. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثنيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ شعره لا يجد فكرة الثلاث المعروفة في النصرانية^(١).

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثير الشكلي بالدين . كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذكُر النواقيس والرُّهبان والكنائس، على نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، بل نراه يتجاوزُهُ إلى تمثُل الدين فكرةً مضيئةً، وخُلُقاً كريماً ينعكس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك الباطل، ويحثُّ على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنه يُنَجِّي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذي العِزَّة، ويبقاء الجزاء بالوزن، وبأن الله لا يبتغى للحمد أنصاراً، ويغفر ويقدر، ويعود الشاعر لي شكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور إلى رب قريب مستجيب^(٢).

فعدى بن زيد يقول :

قَدَعَ الْبَاطِلَ وَاعْمَدَ لِلتَّقَى وَتَقَى رَبَّكَ رَهْنًا لِلرَّشَدِ^(٣)

وعدي يقول :

وَمَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ بَاقٍ سِوَى ذِي الْعِزَّةِ الرَّبِّ الْقَدِيرِ^(٤)

ويقول :

وَعِنْدَ الْإِلَهِ مَا يَكِيدُ عِبَادَهُ وَكُلًّا يُؤَفِّيهِ الْجَزَاءَ بِمِثْقَالِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي ٢٦ - ٢٧ وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٠١ والأغاني ١١١/٢.

(٢) الدكتور نوري حمودي القيسي / دراسات في الشعر الجاهلي ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره جامعة بغداد)

(٣) ديوان عدى بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعيد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

(٤) ديوان عدى (٦٥) البيت (١٠).

(٥) الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقول :

فالحمد لله إذ نجّاك من عَطْبٍ والله لا يتغى للحمد أنصاراً^(١)

ويقول عدى بن زيد :

فاستعتبوا واشكروا لله نعمته تَلْفُوا إِلَهُكُمْ لِلظُّلَمِ غَفَّاراً^(٢)

وعدى القائل :

وإني قد وكلت اليوم أُمْرِي إلى ربّ قريبٍ مستجيب^(٣)

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة في أكثر من موضع من ديوانه.

أسرته :

وقد رَوَوْا في سَبَبِ نَزُولِ آلِ عَدِيّ الحيرة ما كان من أمر جَدِّهِ الثَّالثِ : أيُّوب حين أصاب دماً في قومه، بمنزله في اليمامة، مما جعله يهرُبُ إلى الحيرة في ضيافة أوس ابن قلام، أحد بني الحارث بن كعب، بالحيرة، وكان بين أيوب وأوس هذا نَسَبٌ من قَبْلِ النِّسَاءِ، فَلَمَّا قَدِمَ عليه أيُّوبُ أنزله في داره وأكرم مشواه فمكث معه مدة طويلة، حتى مَكَّنَ له في الحيرة، وجعل له مَقَاماً وَلَذَرِيَّتِهِ من بعده^(٤).

لم يقض أيوب حياته في الحيرة خائفاً يترقب، وهو القاتل الفارُّ اللَّاجِئُ وإنما دفعته شخصيته الطموح إلى الاتصال بملوك الحيرة، فحظى منهم بالتقدير والإكرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُغَدِّقُ عليهم الأموال، وتُورِّعُ الجوائزُ بغير حساب. وورث هذه الحُظُوةَ أولادُه مِنْ بعده.

يقول أبو الفرج : (فلم يكن منهم ملك يملك إلا وَلَدَ أيُّوبَ مِنْهُمْ جَوَائِزُ وَحِمْلَانِ) ولما وافى أيوبَ الأجلُ قام ابنه زيد مَقَامَهُ في الاتصال بملوك الحيرة، فجرت

(١) الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

(٢) الديوان (٦) البيت (٤٦).

(٣) انظر الخبر في الأغاني ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

(٤) الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلاف الرزق، وأقبلت عليه الدنيا، ونعم بخفض العيش، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى^(١).

غير أن زيد بن أيوب الجد الثاني للشاعر قد قتل فيما يرون بالثار الذي خلفه له أيوب، وترك ابنه حماداً صغيراً^(٢).

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربى حماد بين أخواله حتى إذا أيقع علمته أمه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بنى أيوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيته وتذيع شهرته في هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر^(٣)، وهو المبروف في الكتب النعمان السائح أو النعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنه زيدا الذي سمّاه باسم أبيه، والذي حذق الكتابة والعربية، ولما حضرت حماداً الوفاة أوصى بابنه زيد أحد أصدقائه المخلصين من الدهاقين^(٤) العظماء. فأخذه الدهقان وضمه إلى ولده وعلمه الفارسية فأتقنها، إلى جانب حذقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدهقان على كسرى — وقد بدت له نجابة زيد والد عدى — أن يجعله على البريد في حوائجه، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاد المرازية فمكث يتولى ذلك لكسرى - بقية من الدهر^(٥).

ويحدثنا صاحب الأغاني أن النعمان الثاني هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان بزيد بن حماد، والد عدى فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر بن ماء السماء والد النعمان بن المنذر، الذي كان يقدر زيدا حق قدره، وعلى حدّ تعبير أبي الفرج (كان لا يعصيه في شيء) وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة العدوية فولدت له عدياً^(٦).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٨ ، وانظر الأغاني ٩٨/٢ وما بعدها.

(٢) انظر الخير في الأغاني ٩٩/٢.

(٣) الأغاني ١٠٠/٢.

(٤) الدهاقين / جمع دهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسي معرب.

(٥) الأغاني ١٠٠/٢.

(٦) الأغاني ١٠٠/٢، ١٠١.

عاش عدى في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم في توليته إمارة الحيرة في الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، ورُبما شهد عدى آخر هذا القرن.

وقد نشأ عدى في أسرة تشغف بالمعرفة، اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سُلم المجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب^(١). فلم يكد عدى ينهي تعلّمه في الكتاب الذي أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر وتعلّم الرُمي بالنشاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها^(٢).

وقد توسط له المرزبان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعدى خيراً لِكى يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكتب جميل الوجه فائق الحُسن وكانت الفرس تتبرّك بالوجه الجميل فلما كلّمه وجدّه أظرف الناس وأحضرهم جواباً، فرغب فيه وأثبتته مع ولد المرزبان، فكان عدى أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى^(٣).

وعن مكانة عدى يُحدّثنا أبو الفرج بأن أهل الحيرة قد رَغِبُوا عدىاً ورهبوه فلم يَزَلْ بالمدائن في ديوان كسرى يُؤذَنُ لَهُ عَلَيْهِ فِي الخاصّة، وهو مُعْجَبٌ به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذٍ حيٌّ، إلا إن ذكر عدى قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدى إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدى، فعلاً له بذاك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة في منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر. وأقل^(٤).

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدى لكسرى هرمز — بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان — بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

(١) الهاشمي / عدى ٢٩ ، ٣٠.

(٢) الأغاني ١٠١/٢ والمرازية : جمع مرزبان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك.

فارسي معرب . الأساورة : جمع إسوار بالضم وبالكسر وهو الفارسُ البطل الجيد الرُمي.

(٣) الأغاني ١٠١/٢ ، ١٠٢.

(٤) الأغاني ١٠٢/٢٠.

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهدته من عظيم مُلكِ الرومان. وتروى الكتب شعر عدى في الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه في دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبَّ دار بأسفل الجزع مِن دو	مة أَشهى إلى من جَيرون
وندامى لا يفرحون بما نا	لوا ولا يرهبون صَرفَ المنون
قد سقيتُ الشمول في دار بشر	قهوة مُزّة بماء سَخين ^(١)

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج : (وعدى أنبل أهل الحيرة في أنفسهم، ولو أراد أن يملكوه لملكوه ، ولكنه كان يؤثر الصيد واللهو واللعب على الملك^(٢)). ولا شك أن بين أيدينا من أخبار عدى وما يتعلق بحياته ما يجلو لنا صورته من جانبيها: الشخصى والشعرى فقد وصل إلينا من أخباره ما يفيد تنقله للنزهة والعمل، فكان فيما روى أبو الفرج يبدو في فصلَي السنة، فيقيم في جفیر، ويشتر بالحيرة، ويأتى المدائن في خِلال ذلك فيخدم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع مبدئ من مبادئ العرب، ولا ينزل في حى من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان أخلاًؤه من العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبله في بلاد ضبة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا يجاوز هذين الحيين بإبله^(٣).

وكان عدى ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففي المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفي الحيرة هو المربى والمؤدب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه^(٤).

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين - قصرى : الأكاسرة في المدائن والمناذرة في الحيرة - ورجالها الرسميين صلةً عابرة، تمت برحلة قام بها شاعر ضرب إليها أكباد الإبل وطوى المفاز الواسعة، ليحظى بجائزة مالية، أو غنم سياسى كما هو شأن أكثر شعرائنا العرب، وإنما هي صلة وثيقة أصلت لها أو اصبر قديمة بين أسرة عدى

(١) الأغاني ١٠٢/٢، ١٠٣.

(٢) الأغاني ١٠١/٢٠.

(٣) الأغاني ١٠٥/٢. جفیر : بفتح الجيم وكسر الفاء - ماءة في ضربة.

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٤٠.

ابن زيد وهذّينِ القصيرين، ومهّدت لعدى أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمز، لا دخول المادح المستعطى، بل دخول رجل الدولة العامل في هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما^(١).

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي أن المنذر جعل ابنه النعمان في حجر عدى ابن زيد الذى تكفل بإرضاعه، ثم بتربيته وتأديبه. وكان للمنذر ابن آخر يقال له: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قوم من أشراف الحيرة، من العباد، يقال لهم بنو مرينا^(٢). وقد لعب عدى بن زيد دوراً كبيراً فى تولية النعمان إمارة الحيرة، فى قصة طويلة يرويها الاخباريون. فقد رويوا أنه لما حضرت المنذر الوفاة كان له عشرة من البنين أوصى بهم إلى أياس بن قبيصة الطائي، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه وقد مربنا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولى أمر الحيرة وما سببه ذلك لعدى نفسه من حقد خصومه نعى غريمه عدى بن مرينا الذى حنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيبه (الأسود) إمارة الحيرة ولم يزل يكيده، ويحوك له المؤامرات ويسعى بالدسياسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياهب السجن، حيث قُتل هُنالك، الأمر الذى تسبب فى استدعاء كسرى للنعمان فيما بعد - بمسعى زيد بن عدى الذى تولى الترجمة لكسرى فيما يروون مكان أبيه الشاعر المترجم - وذلك فى خبر طويل تناولناه مع الاخباريين والمؤرخين فى حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً^(٣).

والى جانب هذا الدور السياسى فى حياة عدى بن زيد، والذى سوف نرى من بعد انعكاسه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتع بصفات شخصية خلقية وخلقية أجدته فى حياته، وفى شعره.

يروى أبو الفرج فى صفات عدى الخلقية: (وكان عدى حسن الوجه مديد القامة، حلو العينين حسن المبسم، نقى الثغر^(٤)).

(١) محمد على الهاشمى / عدن بن زيد ٣٢.

(٢) الأغاني ١٠٥/٢.

(٣) انظر كتابنا: (إمارة الحيرة الجاهلية: تاريخياً وحضارياً).

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان
لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تتاح له من تجارب الحياة مالا يواتى غيره مما
يخصب تجربته وشاعريته، وينعكس على شعره فى الغزل وفى الخمر، خاصة مع ما تهيئه
بيئة الحيرة للشاعر من عَزْفٍ وشرب وسماع وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول ^(١) :

وَمَلَاهِ قَدْ تَلَهَّيْتُ بِهَا	وقصرت اليوم فى بيت عذارى
فى سماع يأذن الشيخ له	وحديث مثل ما ذى مشار
مى إنسى بكم مُرَّ تَهْنُ	غير ما أكذبُ نفسى وأمارى

وحياة عدى ليست لهواً كلها وإنما نداء النفس يستجيب له الشاعر وخفق القلب
يجاوبه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففي الكثير من شعره تعبير عن صوت
نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صبابته، وما يخرجها عن وقاره، فهو فى جانب آخر
يعظ الناس فى شعره بل ويتعظ بالموت، ويعتبر بالماضين.

ثم هو فى جانب ثالث بعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأبنتها تربة
الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولتردد مع الشاعر الحارى أبياته حيث يقول مفتخراً بوفائه
وشهامته وكرمه :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَائِقَةً	بَخَنَةٍ، لَا وَرَبَّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَّ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ	خَانُوا وَدَادِرِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي ^(٢)

ويظلُّ هذا البيتُ الجميلُ خالداً يتغنى به كلُّ ذى نفس عزيزة، تعرف حقوق
الأصدقاء، فى نبل وعطاء، ولا تتردى فيما قد يتورط فيه البعضُ سُموّاً وترقُوعاً وكرماً،
ويزيد المعنى قوةً وشرفاً أن تكون هذه هى إرادة الله لصاحب البيت، تلك التى تأبى له
صفةً ليست من طبعه وخُلَّةً ما كانت يوماً من خلاله ، وإنَّ كرمه وشرف منبته، وحسن

^(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعيد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣ قصرت اليوم : أى
جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عذراء. يأذن : يستمع. الماذى : العسل الأبيض.

والمشار : المجتنى

^(٢) الديوان (١٢١) : ١-٢.

نشأته كل أولئك يمنع الكريم مثله من أن يقابل الخيانة بمثلها، خاصة إن بدرت من الأصفياء. وعدى في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانياً عظيم النبيل يسبق فيه بحس حضري ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفي عنها خيانه الأصفياء، وإن خانوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الخلّة عندّه إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي، ويقع على المتلقّي نغماً خلّوا كريماً لا ينسى يردّده في يومه المرات.

ويروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي، وابن أبي سعد وخالد بن كلثوم خبر زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية - فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى المناسبات الدينية، تتقرب في البيعة وكانت من أجمل نساء أهلها وزمانها، مديدة القامة، عبلة الجسم، فوقعت هند في نفس عدى. ويروون أن عدياً لقيها في مناسبة أخرى وعليه أوفر الثياب، يلبس يلمقاً مذهباً لم ير مثله حسناً. وعدى حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقي الثغر في جماعة من فتيان الحيرة فدخل البيعة، فلما رآته هند أعجبها وبهتت تنظر إليه. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُدٌّ من أن يذغو الأمير النعمان بن المنذر الحيري، إلى مائدته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب خطبها إلى النعمان، فأجابه وزوجة^(١). وفي شعر عدى ما يشهد بحبه لهند وتزوجه منها، ففي حبها يقول :

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هَنْدٍ عَلَّقَ مُسْتَسِرَّ فِيهِ نَضَبٌ وَأَرْقُ

ويقول :

يَا خَلِيلِيَّ يَسْرًا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوحَا فَهَجْرًا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

ويذكر مصاهرتة للبيت المنذري في إحدى اعتذارياته التي يذكر فيها النعمان بسابق صلته ببيتهم، فيقول :

أَجَلْ نُعْمَى رَبَّهَا أَوْلَكُم وَدُنُوِي كَانَ مِنْكُمْ وَأَصْطِطَهَارِي

(١) الأغاني ١٢٦/٢ - ١٣١ اليلق : البقاء . فارسي معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهرة، حِفْظُهُ لَهَا فِي مَكَانٍ آخَرَ فَيَقُولُ :

وَلَا أَضَعْتُ لِرَبِّ مَا يُخَوِّلُنِي بِالْعَهْدِ أَوْ بِسَبِيلِ الصُّهْرِ وَالنَّعَمِ^(١)

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها في ظلّ ما يكون في البلاط من فتن، ومما قد يكون من أهر اعتزاز عدى بنفسه، وعدم خضوعه للنعمان الذي يتطلب بطبيعته الاستبدادية نمطاً آخر من المعاملة، لا يعرفه عدى بن زيد وليّ نعمته، والذي كان سبباً في اعتلائه إمارة الحيرة، ولبسه التاج.

يروي أبو الفرج عن خالد بن كلثوم : (فكانت^(٢) معه حتى قتله النعمان فترهبت وحبست نفسها في الدير المعروف بدير هند^(٣) في ظاهر الحيرة). وقال ابن الكلبي : بل ترهبت بعد ثلاث سنين ومنعته نفسها واحتبست في الدير حتى ماتت وكانت وفاتها بعد الإسلام بزمان طويل في ولاية المغيرة بن شعبة الكوفية وخطبها المغيرة فردّته. ويؤكد زعمنا أن هذا الطلاق تم بسبب الفتن التي أذكأها اختلاف طبيعة كل من عدى والنعمان ابن المنذر، فضلاً عن اعتزاز عدى بماله ولأبيه على النعمان والمنذر أبيه من فضل، الأمر الذي أحرق أمير الحيرة، وقد تمكن له الأمر منذ فترة ، فعز عليه ما يكون من فخر عدى بنفسه ومكانته وبما أسدى هو وأبوه للبيت المنذري من آلاء، شجعت على ذلك عوامل الفتن، ويؤكد زعمنا ما رواه ابن حبيب عن الأعرابي: أَنَّ النُّعْمَانَ لَمَّا حَبَسَ عَدِيَا أَكْرَهَهُ فِي أَمْرِهَا عَلَى طَلَاقِهَا وَلَمْ يَزَلْ بِهِ حَتَّى طَلَّقَهَا. قال ابن حبيب: وذكر عدى ابن زيد صهره هذا النعمان في قصائده وكان زوج أخته - هكذا ذكر العلماء من أهل الحيرة^(٤) - ويؤيد زعمنا أيضاً قوله :

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ عَمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
وَأَبُوكَ الْمَرْءُ لَمْ يَشْنَأْ بِهِ يَوْمَ سَيِّمَ الْخَسْفَ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العَلَقُ : الْهُوَى وَالنَّصَبُ الدَّاءُ وَالْبَلَاءُ.

(٢) في رواية أخرى : فمكثت.

(٣) دير هند هو هذا المُسَمَّى بديرِ هِنْدِ الصُّغْرَى، أمَّا دَيْرُ هِنْدِ الْكُبْرَى فَهُوَ أَيْضاً بِالحيرة وقد بنته هند أم عمرو بن هند ، وهي هند بنت الحارث بن عمرو بن حُجْرٍ آكِلِ المُرَارِ الكُنْدِيِّ. انظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هند الكُبْرَى).

(٤) الأغاني ١٣٣/٢.

(٥) الديوان (١٧) البيتان ١٠ ، ١٢.

وَأَثَرُ الْعَقِيدَةِ وَاضِحٌ فِي شِعْرِ عَدَى بْنِ زَيْدٍ الْعِبَادِيِّ، بِحَيْثُ اسْتَطَاعَ إِنْ يُؤَثَّرَ بِقُوَّةِ عَقِيدَتِهِ فِي النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْدَرِ، الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ فَيَعْتَقُ النُّصْرَانِيَّةَ إِنْ صَحَّ مَا تَرَوَى الْكُتُبُ. وشعر عدى نابضٌ بالعاطفة الدينية، تجيشُ في نفسه وتنعكسُ على صُورِهِ وألفاظِهِ. وهو فيما ذكرنا دائم التذكُّرِ لِلْمَوْتِ، يَعْتَبِرُ بِأَخْبَارِ مَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْمَاضِيْنَ.

وقد روى أبو الفرج سبب ما كان من تنصُّرِ النعمان - وكان يعبد الأوثان قبل ذلك - أنه كان قد خرج يَتَنَزَّهُ بِظَاهِرِ الْحِيرَةِ وَمَعَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ فَمَرَّ عَلَى الْمَقَابِرِ مِنْ ظَهْرِ الْحِيرَةِ وَنَهَرِهَا، فَقَالَ لَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ : أَيْتَ اللَّعْنِ، أَتَذَرِي مَا تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَابِرُ؟ قَالَ : لَا ، فَقَالَ لَهُ تَقُولُ ^(١) :

أَيُّهَا الرُّكْبُ الْمُخْجَبُ نَ عَلَى الْأَرْضِ الْمُجْدُونِ
كَمَا أَنْتُمْ كُنَّا ^(٢) وَكَمَا نَحْنُ تَكُونُونَ

وقد ظل شعر عدى في الحكمة والموعظة ثرائاً غالباً في عصور الإسلام منها تلك الأبيات التي روى أبو الفرج أنَّ خالداً بن صفوان وعظ بها الخليفة هشام بن عبد الملك - إِنْ صَحَّ الْخَبَرُ - والتي يقول فيها عدى ^(٣).

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالذَّهْرِ سِرّاً أَنْتَ الْمُبَرِّأُ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونِ خَلْدَنَ أَمْ مَنْ ذَاعِلِيهِ مَنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كَسْرَى، كَسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوَشِيرُ وَانْ، أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ؟
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْكَرَامِ مُلُوكُ الْـ رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضَرِ إِذْ بَنَاهُ وَإِذْ دَجَا لَهْ يَجْبَى إِلَيْهِ وَالْخَابُورُ

^(١) الأغانى ١٣٤/٢.

^(٢) الشعر : من مجزوء الرمل المسبغ، وتقطيعه : فاعلاتن فاعلاتن / فاعلاتن فاعلاتن فيكون على هذا غير موزون، وجاء في شعراء النصرانية هكذا * كَمَا أَنْتُمْ كَذَا كُنَّا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله سقط حتى يصح الوزن.

^(٣) الأغانى ١٣٨/٢ ، ١٣٩ ، وديوان عدى (١٦) الأبيات ١٩ - ٣١.

شَادَهُ مَرْمَرًا وَخَلَّلَهُ كِلْمًا
لَمْ يَهَبْهُ رَبِّبُ الْمَنُونِ فَبَادَ الْـ
وَتَذَكَّرَ رَبُّ الْخَوَرِنِقِ إِذْ أَشْـ
سَرَّهُ مَالُهُ وَكَثْرَةُ مَا يَمُـ
فَارَعَوَى قَلْبَهُ وَقَالَ وَمَا غَبِـ
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالْمَلِكِ وَالْإِمَّةِ
ثُمَّ صَارُوا كَأَنَّهُمْ وَرَقٌ جـ

فجماع عاطفة هذا الشاعر الدينية ، وسبحاته الروحية المحلقة هي تلك المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للناس وأحوالهم في هذه الحياة، على اختلاف منازلهم ورتبهم وما سيئولون إليه في يوم آتٍ لا ريب فيه^(١).

ويحدثنا مؤلف كتاب الأغاني عن سجن عدى وانتهاء الأمر به إلى القتل في خبر طويل فهو يذكر أن السبب في مقتل عدى ما كان من أمر مساعدته النعمان بن المنذر لدى كسرى بما كان له من نفوذ، وتفضيله إياه على إخوته، وما كان من دس عدى بن مرينا غريمه له، حين فجع بعدم تولية ربيبه (الأسود). لم يستطع عدى بن مرينا إذاً أن يستل من نفسه الحق الدفين على عدى بن زيد، ومن حيث أراد الأخير أن يؤلفه، ويأمن شره، فإن محاولته لم تفلح، فقد أعلن ابن مرينا أنه سيظل يناصبه العدا ما بقي ولا يبرح بهجوه، ويروى أبو الفرج أن عدى بن مرينا قال^(٢) :

ألا أبلغ عديًا عن عديٍّ
هياكلنا تَبَرُّ لغير فقر

فلا تجزع وإن رثت قواكا
لتحمد أو يتسمَّ به غناكا

(۱) محمد علی الهاشمی / عدی بن زید ۶۱.

(٢) الأغاني، ٢/١٠٨، ١٠٩.

رثت : ضعفت . الكُسْعَى : نسبة إلى كسع : حَيٍّ من قيس عيلان، وقيل : هم حَيٍّ من اليمن رُماة
والكُسْعَى هذا : يُضْرَبُ به المثل في الندامة، وهو رَجُلٌ رامٍ رمى بعدما أظلم الليل عيراً فأصابها فظنَّ أنه
أخطأه فكسر قوسه ثم ندم من الغد حين نظر إلى العير مقتولا بسهمه.

فإن تظفر، فلم تظفر حميداً وإن نعطب فلا يعبد سواكا
نديمت ندامة الكسعي لماً رأت عيناك ما صنعت يداكا

وقد استخدم ابن مريتا كل ما عن له من طرق للإيقاع بعدي حيث أحق عليه الأسود وحرّضه للإيقاع به، ومن جانب آخر راح ابن مريتا يهرق الهدايا على أبواب النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمير وخاصة بعد أن خلا له الجو أوان مكث عدي بن زيد بالمدائن كاتباً ومترجماً لكسرى ولم يزل يكيّد لعدي بن زيد لدى النعمان ويذكره عنده بالمكر والخديعة، حتى أحقّه عليه. فلم يعد ابن مريتا مقالة تضغن النعمان هي أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول : إن الملك - يعنى النعمان - عامله - وإنه هو ولاه ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدي بن زيد، إلى قهرمان^(١) له ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى عدي بن زيد : (عزمت عليك ألا زرتني فإني قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدي يؤمئذ عند كسرى فأستأذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه في محبس لا يدخل عليه فيه أحد، فجعل عدي يقول الشعر وهو في الحبس وكان أول ما قاله وهو محبوس من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله^(٢) :

ليت شعري عن الهمام ويأتيـ لك بخبر الأنبياء عطف السؤل
أين عنا إخطارنا المال والأنـ فس إذ ناهدوا ليوم المحال
ونضالي في جنبك الناس يرجو ن وأرمني وكلنا غير آلي
فأصيب الذي تريد بلا غـ ش، وأربي عليهم وأوالي
ليت أني أخذت حتفي بكفى ي، ولم ألق ميتة الأقتال
محلوا محلهم لصيرعتنا العا م، فقد أوقعوا الرحا بالثقال

(١) الأغاني ١١٠/٢ - القهرمان : أمين الملك وخاصة. فارسي معرب.

(٢) الأغاني ١٠٩/٢ - ١١١. إخطار المال والنفس : بذلهما . المناهدة في الحرب: المناهضة. الأقتال:

جمع قتل، وهو العدو.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول : هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمير الذى استدعاه للضيافة فإذا هو يودعه قاع السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتنكره وجزائه صديقه الشاعر ما جرى به أحد أجداده من قبل الفنان البناء الذى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حجة من التعب والعناء أعنى أن النعمان بن المنذر بن ماء السماء، لم يخل على صاحبه عدى بن زيد بأن جازاه هذا الجزاء الحيرى الشهير : (جزاء سنمار).

وظف عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعطفاً تارة وناقداً لائماً تارة أخرى وذلك حين يتناهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير^(١). من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتى أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين ، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل : إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها^(٢) :

سما صَقْرٌ فَأَشْعَلَ جَانِبَيْهَا	وَأَلْهَاكَ الْمُرُوحُ وَالْغَزِيبُ
وَتَبَنَ لَدَى الثَّوِيَّةِ مُلْجَمَاتٍ	وَصَبَحَ الْعَبَادَ وَهَنَ شَيْبُ
أَلَا تَلِكِ الْغَنِيمَةُ لَا إِفَالُ	تُرْجِيهَا مُسْوَمةً وَنَيْبُ
تَرْجِيهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرْ	كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرَهَا عَتِيبُ

ولا ريب أن هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته ، وتشيد بخصمه المنقّص على الحيرة انقضاض الصقر على فريسته كفيلة بإثارة حفيظة النعمان على عدى وجعله يعرض عن كل نداء استعطاف يرسله عدى من أعماق السجن فليتبّ سنين يرُسَفُ فى قيوده الثقيلة، ويجتر آلامه المبرحة.

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) الأغاني ١١٧/٢ - ١١٨ والعزيب : ما ترك فى مراعيه. الثوية . موضع قريب من الكوفة أو بالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صغار الإبل، بنات المخاض ونحوها، والنيب: جمع نابة أو يوب وهى الناقة المسنة، صابت: نزلت. القر: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاسيسه، فتفجرت شغراً انساباً من قلبه الجريح ونفسه المكلومة فيه عتاباً للنعمان، وبرهاناً على براءته من مقولات الخصوم ووشاياتهم ودسائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف^(١) ويبدو أن عدياً لما رأى حبسه في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبي، وكان لدى كسرى أبيات يخبره بما كان من سجنه ويحدّثه من المجرى إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثقٍ فى الحديدِ إما بحقٍّ وإما ظلمٍ

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ولنفسه، وذلك قوله :

فَأَرْضَكَ أَرْضَكَ ، إِنَّ تَأْتِنَا تَنْمُ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ^(٢)

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى فى سجنه، وتحايل النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبى كتاب عدى قام إلى كسرى فكلّمه فى أمره وعرفه خبره، فكتب إلى النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك فى أمره، فأتى النعمان أعداء عدى من بنى ببيعة وهم بطن من الحيرة - فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوس بالصنّين، فقال له: ادخل عليه فانظر ما يأمر بك به فامثله، فدخل الرسول على عدى، فقال له: إنى قد جئت يارسالك فما عندك؟ قال: عندى الذى تحبه ووعدته بعدة سنة وقال له : لا تخرجن من عندى وأعطني الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندى لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أن آتى الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٩.

(٢) ديوان عدى (١١١) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه فغمّوه حتى مات ثم دفنوه^(١). وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجترأ أعداؤه عليه وهابهم هيبة شديدة^(٢).

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكاية في دولة الفرس، وفي إمارة العرب بالحيرة أيضاً قصة تدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محنكاً بقدر ما كان أميراً مُستبدّاً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقاً لهواه الشخصى، دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدءاً بنهاية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذى قار الشهيرة في حياة العرب الجاهليين التى انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسن أنه خدع فى أمره، فقد أحب أن يكفر عن خطيئته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى^(٣).

ولكن زيدا لم ينس دم أبيه المطلوب، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه فى غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحسن النعمان أن كسرى يضمّر له السوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جئاً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذي قار فى بنى شيان واستجار بهانئ بن مسعود الشيباني فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الذل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدره قائلاً: (انج نعيم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لك لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربى قط، ولألحقنك بأهلك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أخيت لك أخية لا يقطعها المهر الأرن).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، فقيّده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات^(٤).

(١) الأغاني ٢/ ١٢٠، ١٢١.

(٢) الأغاني ٢ / ١٢١.

(٣) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢.

(٤) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢/٧٣.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقي من أهل الحيرة عناية كبيرة ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدي العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حفلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره^(١).

ويحدثنا الأستاذ محمد علي الهاشمي عن ديوان عدى، فيذكر أنه صنع صنعتين إحداهما لابن الأعرابي، والثانية لأبي سعيد السكري^(٢). وكلاهما راو عالم "ثقة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى... غير أن الأيام عدت على هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادى عشر فلم تبق على نسخة منه^(٣)... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كتب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. بتحقيق محمد جبار المعين^(٤). وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة ونُسخة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها عُفِّل من ذكر رواة شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأثبتته المصادر الأدبية الموثوقة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة أصل من ديوان عدى تبيّن ما عراه من نقص، وتملأ ما فيه من فجوات^(٥).

أما المصادر الأدبية الموثقة التى كان لها الفضل الأكبر في حفظ شعر عدى من الضياع والتبعثر والتداخل، فقد صنفها الأستاذ محمد الهاشمي في ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار : الخيل لأبى عبيدة، والمعاني الكبير لابن قتيبة وحماسة البحتري، وجمهرة أشعار العرب للقرشي، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبي والأصمعي لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصري.

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٨.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٩.

(٣) نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

(٤) نفس المرجع ٨٤.

(٥) نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التي اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته:
الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للتبريزي، ورسالة الغفران للمعري، وأمالى
ابن الشجري^(١).

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من
أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم
التي استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد : الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد،
والصاحاح للجوهري، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمختص لابن سيده،
وأساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استشهاداً بشعر عدى : تاج العروس
ولسان العرب، فقد تضمنا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره^(٢).

وأما كتب التراجم والطبقات التي تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره
وقضاياه، فهي طبقات فحول الشعراء : لابن سلام والشعر والشعراء : لابن قتيبة والأغاني
لأبن الفرّج^(٣).

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكري لديوان عدى هي ما نظمّن لدقته فقد
جميع أبو سعيد السكري بين الروائتين البصرية والكوفية، فلم يتقيد بمدرسة دون أخرى،
بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كفة هؤلاء تارة وكفة هؤلاء تارة
أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة في الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها،
والحرص الشديد على أن تضيع معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها^(٤)....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التي بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من
شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التي انتشرت هنا وهناك،

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٠ - ٩٣.

(٢) الهاشمي ٩٣.

(٣) الهاشمي / عدى ٩٣ - ٩٨.

(٤) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التي انتزعت من أصلابها، ويدلنا على ذلك أيضاً مطالع
لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات^(١).

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أن نتعرض لآراء بعض هؤلاء النقاد
ممن رَوَوْا وتحدثوا عنه، وأعني : ابن سلام، وابن قتيبة، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحي عدياً ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر
(أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أحل بهم قلة شعرهم بأيدي
الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد^(٢). وهذا يعني اعتراف ابن
سلام بضياغ الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحي في شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز
الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد واضطرب فيه
خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر)^(٣).

وهذا يعني شك ابن سلام في كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظره العامة
إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكه وتحفظه في الأخذ عن
الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُسودَّغ، أمْ بُكُورُ؟ لك، فاعلمْ لأيِّ حالٍ تصير^(٤)

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيِّرُ بِالذَّهْرِ ، أأَنْتَ الْمُبَرِّأُ الْمَوْقُورُ ؟

(١) الهاشمي / عدى ٩٧ - ٩٨.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥.

(٣) ابن سلام ١١٧.

(٤) نفس المرجع ١١٧ - ١١٨.

أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْإِيَّامِ؟ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورٌ

فَقَالَ : لَوْ تَمَنَّيْتُ أَنْ أَقُولَ شِعْراً مَا تَمَنَّيْتُ إِلَّا هَذِهِ ، أَوْ مِثْلَ هَذِهِ .

وقوله : أَتَعْرِفُ رَسَمَ الدَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ؟ نَعَمْ، فَرَمَاكَ الشَّوْقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ

وقوله :

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بَيَّاقٍ غَيْرُ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ

وقوله :

لَمْ أَرْ مِثْلَ الْفَتَيَانِ فِي غَبَنِ الْإِيَّامِ ، يَنْسَوْنَ مَا غَوَّابَتْهَا^(١) !

فَاتَّبَعْتُ هَذِهِ الْقَصَائِدَ الْأَرْبَعَ الْغُرَرِ لَعْدِي، مَعَ شِعْرِ حَسَنِ بَعْدَهُنَّ تَوْثِيقٌ لِقَدْرِ صَالِحٍ لَا يُسْتَهَانُ بِهِ مِنْ شِعْرِهِ^(٢).

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) (مع ابن سلام في أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف، فثقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جداً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلمناؤنا لا يرون شعره حُجَّةً)^(٣).

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة، مَا أَتَّهَمَ بِهِ عَدِي بَنَ زَيْدٍ لَدَى حَدِيثِهِ عَنْ أَبِي دُوَادٍ الْإِيَادِيَّ، مِنْ قَوْلِهِ : (وَالْعَرَبُ لَا تَرَوِي شِعْرَ أَبِي دُوَادٍ، وَعَدِي بْنُ زَيْدٍ، وَذَلِكَ لِأَنَّ أَلْفَاظَهَا لَيْسَتْ بِنَجْدِيَّةٍ)^(٤). غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لعدي (أربع قصائد غرر إحداهن :

أَرْوَاحٌ مُوَدَّعٌ أَمْ بِكُـوَرٍ لَكَ، فَاعْمِدْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ

والثانية :

أَتَعْرِفُ رَسَمَ الدَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ نَعَمْ، فَرَمَاكَ الشَّوْقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ

(١) طغيات فحول الشعراء ١١٨ .

(٢) محمد علي الهاشمي / عدي بن زيد ٩٤ - ٩٥ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ١٥٠ (ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤ م).

(٤) المرجع السابق ١/ ١٦٢ .

وفيها يقول :

أَعَاذِلُ مَا يُذْرِيكَ أَنْ مَنِيَّتِي إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضَحَى الْغَدِ
ذَرِنِي فَإِنِّي إِنَّمَا لِيَ مَاضِي أَمَامِي مِنْ مَالِي إِذَا خَفَّ غُرُودِي

والثالثة :

لَمْ أَرْمَثْ لَ الْفَيَّانِ فِي غَبَنِ الْأَيَّامِ، يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاهَا

والرابعة :

طَالَ لَيْلِي أَرَأَيْتُ التَّنْوِيرَا أَرُقُبُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرَا^(١)

وقد ذكر ابن قتيبة قصائد وأبياتاً أخرى لعدى، حفظ لنا بهذا طائفة صالحة من أجود شعر عدى^(٢).

وروى ابن قتيبة قصيدة نونية طويلة أضيفت إلى عدى بن زيد، ينظم فيها قصة الزباء وجذيمة وقصير المطالب بالثأر وأنه يقول فيها :

دَعَا بِالْبَقَّةِ الْأُمَرَاءَ يَوْمَاً جَذِيمَةً عَصَرَ يَنْجُوهُمْ تُيُنَا
فَطَاوَعَ أَمْرَهُمْ وَعَصَى قَصِيرَاً وَكَانَ يَقُولُ ، لَوْ تَبَعَ الْيَقِينَا
وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ لِمَلِكٍ بَضْعُهَا وَلَأَنَّ تَدِينَا
فَأَرَدَتْهُ، وَرَغَبُ النَّفْسِ يُسَرِّدِي وَيُثِدِّي لِلْفَتَى الْحَيْنَ الْمُيْنَا
وَحَبَّرَتِ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ وَلَمْ أَرْمَثْ لَ فَارِسِهَا هَجِينَا
وَقَدَّمَتِ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبَاً وَمِينَا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أن القصاص قد نحلوها على عدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفنى، وفي البيت الأخير من هذه الأبيات : (كذباً وميناً)

(١) ابن قتيبة ١٥٠/١ - ١٥١.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السناد). وهكذا نبرئ عددا من هذه الأبيات مجتمعة ومما شأبها من عيب فني.

ومن تلك الأحكام العامة التي كان يلقي بها النقاد القدماء على الشعراء إلقاء ورثما كان فيها غبن لهم، وحيف بمكانتهم الفنية، مايرويه أبو الفرج من أن الأصمعي وأبا عبيدة كانا يقولان في شأن شاعرنا : (عدى بن زيد بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجرى معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكميت والطرمّاح^(١). وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٦هـ) من أكبر من اهتموا بشعر عدى، فأورد له قدراً كبيراً من شعره ، ولولاه لما وقعنا على هذا القدر الكبير من شعر عدى وأخباره.

فقد روى له المقطعات : (١٥ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١١ ، ١٤١) وأبياتاً من القصائد : (٣ ، ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٧٣ ، ٩٢ ، ١٠٦ ، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروى من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فتدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر عدى وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التي بلغها شعر عدى في القرن الرابع، فيحدثك عن إقبال المغنين على تلحينه والتغنى به وعن إنشاده في المجالس والأوساط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروى لعدى في الأغاني أكثر من أحد عشر صوتاً مما غنى من شعره وترنم به ابن محرز وغيره في العصر الإسلامي، فمن جميل ما رواه أبو الفرج مما غناه حنين الحيري من شعر عدى، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي يقول فيها :

يَا لَيْتَنِي أَوْقَدِي النَّارَ	إِنْ مَنْ تَهْوَيْنَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَسَتْ أَرْمَقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
عِنْدَهَا ظَبْيٌ يُورِثُهَا	عَاقِدٌ فِي الْجَيْدِ تَقْصَارَا ^(٢)

ومن جميل شعره الوعظي الذي غناه ابن محرز ما قدم به أبو الفرج لأخبار عدى :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ١٥٢.

(٢) الأغاني ١٧٤/٢ ، ١٤٨ الهندي : الألجوج . والغار : شجر السوس يُورِثُهَا : يُوقِدُهَا وَيُكْثِرُ حَطَبَهَا .
والتقصار : المختقة.

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا خُوا عِنْدَنَا يَشْرَبُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِمْ فَأَنْقَرَضُوا وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالٍ

وكذلك يروى له أبياتاً رقيقة من مجزوء الهزج، غَنَوَهَا لَهُ وهى مما يتحدث فيه
عدى عن أخلاقه معتزاً بنفسه. يقول :

أَلَا يَا رَبُّمَا عَزَزَ خَلِيلِي، فَتَهَا وَنُتِ
وَلَوْ شِئْتُ عَلَى مَقْدَرَةٍ مَنِي لَعَاقَبْتُ
وَلَكِنْ سَرَرْنِي أَنْ يَعْلَمُوا قِذْرِي فَأَقْلَعْتُ
أَلَا لَا فَاسْأَلُوا الْفِتْيَةَ مَا قَالُوا وَقَدْ قُضِيَتْ

هكذا كان عدى يعكسُ صدى نفسه، ويُرْتَمِ بِخِلَالِهِ، فى فخرٍ مُتَعَدِّلٍ، غيرِ
مَشُوبٍ، وذلك فى كلمات رقيقة، وَقَعَهَا عَلَى نَعَمَاتِ بَحْرِ الهزج (المجزوء) لحناً جميلاً
يُعْجِبُ الْقُرَاءَ وَالسَامِعِينَ.

ومهما يكن من أمر عناية القدماء بشعرِ عدى، من أهل الحيرة فى الجاهلية
والإسلام، ومن اهتمام الرواة واللُّغَوِيِّينَ والعلماء والأدباء بشعرِ عدى اهتماماً بلغ ذِرْوَتَهُ
فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابى والسكرى لديوانه، ورواية كلٍّ منهما له رواية دقيقة
فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا
ما قاله ابن سلام من أنه قد (حُمِلَ عَلَيْهِ شَيْءٌ كَثِيرٌ وَتَخْلِيصُهُ شَدِيدٌ) ولاشك أجهد الرواة
ومنهم الثقات أمر تبينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر،
وخلط فيه المفضل فأكثر^(١))، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على
شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره
عناية^(٢)) وهو أمر طبعى لشاعر جاهلى، حيث لا منحى لأى من الجاهليين مما قد يحمل
على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٢) العيون ١٤٩/٧.

الشعر الذى يمكن القول بصحته كثير فى ديوانه وفى المصادر المختلفة التى تحدثنا عنها والتى عنيت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى فى الخمر لقي عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادى واسطة فى تعريف الخليفة الأموى : الوليد الثانى بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات فى الشعر الإسلامى^(١).

ومر بنا ما كان من شك الدكتور طه حسين فى شعر عدى، فقد رأى أن العصبية العربية التى حملت العرب على أن ينحلوا أسلافهم الشعر قابلاتها عصبية دينية من اليهود والنصارى فنظموا أشعاراً أضافوها إلى ابن عدياء وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هى من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً نحلوه إياه^(٢).

ونرى أن العصبية الدينية لا تنهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى فى تلك الفترة كما أن السهولة أو الرقة ليست دليلاً على زيف شعره، بل يمكن أن ترد إلى بيئته الحضرية، وطبيعته الفنية، وثقافته العقلية من جهة، وإلى الموضوعات التى طرقها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسهولة^(٣).

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يضع يده على بعض الأبيات المفردة التى روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :

نُرْقِعُ دُنْيَانَا بَتَمْزِيْقِ دِينِنَا فَلَا دِينُنَا يَبْقَى وَلَا مَا نُرْقِعُ

^(١) بروكلمان / تاريخ الأدب العربى ١/ ١٢٥.

^(٢) فى الأدب الجاهلى / ١٤٦ - ١٤٧.

^(٣) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١ ، ١٠٢.

فالمسحة الصوفية ظاهرة على البيت، وهي دليل واضح على وضعه^(١). ومن الأبيات التي يحوم حولها الشك، أبيات المقطعة (٢٨)، وأولها :

هَلَا بَكَيْتَ عَلَى الشَّبَابِ الذَّاهِبِ وَكَفَفْتَ عَنْ ذَمِّ الْمَشِيبِ الْآئِبِ

فإن أبا الفرج يقول فيها : إنها أبيات غناها حنين في منزل سكيئة بنت الحسين وينسبها بصيغة المجهول لعدي، وعبارته في هذا الشعر : (ويقال : إنه لعدي بن زيد وقيل : إن بعضه له ، وقد أضاف المُنُون إليه)^(٢).

ولا يخفى ما في هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عارياً عن الشك أيضاً : قصيدته في منشأ الخلق، وقصة خلق آدم وحواء وهبوطهما من الجنة فأسلوبهما لا يرقى إلى أسلوب عدي في قصائده الأخرى، ذلك أن فيهما من ضعف الصياغة ومن ضرورات النحو والعروض ما يحملنا على الشك في نسبتها إليه ويحعلنا نَظُنُّ أَنَّهُمَا حُمِلَتَا عَلَيْهِ^(٣).

ونختم الحديث عن رواية شعر عدي بقول الأستاذ الهاشمي^(٤) :

(ولا يسع الباحث المدقق إلا أن يقف من شعر عدي موقف الاحتراس والتحفظ لأنه أتاناً من طريق الحيرة والكوفة، ومن طريق نصارى الحيرة، وهو طريق غير مأمُون مزالق التزويد والوضع، وزاد الأمر صعوبة فقد أصول ديوانه، إذ استحال بذلك على الباحث النظر في روايات قصائده ووضعها موضع النقد والمناقشة.

وإذا كنا نقبل الكثير مما سلم لنا من شعري عدي، ونحافيه منحي يخالف الشعراء الجاهليين، لأنه شاعر نصراني، متحضر، نشأ في بيئة تختلف عن بيئاتهم، وتقلب في جو يختلف عن أجوائهم، وحصل من الثقافة ما لم يتوفر لهم تحصيله، فإن هذا القبول يبقى مشفوعاً بكثير من الحذر فسيبقى هذا الحذر مُلَازِماً لنا حتى يقوم الدليل القاطع الذي يرجح جانب القبول أو الرفض).

كانت نفس عدي الفنان الحيرى الجاهلى، ومستشار كسرى وكاتبه ومترجمه أكبر من المديح، فهو قوى النفس، وافر الشرف، كريم النسب، عزيز المكانة، فهو

(١) المرجع السابق ١٠٢.

(٢) نفس المرجع ١٠٣.

(٣) محمد على الهاشمي / عدي بن زيد ١٠٣ - ١٠٤.

(٤) المرجع السابق ١٠٤ ، ١٠٥.

بهذه الصفات الخُلُقِيَّة يَتَأَتَّى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختفى من شعره الهجاء والرثاء، ففي شعره نغم مُتَفَرِّد في عَصْرِهِ، يَغْلُو على التَّقْلِيد، بَلْ يَعْكس أصداءً جديدةً لنفس شاعر حضريّ مُثَقَّف، نشأ في بيت من بيوتات السيادة في الحيرة، المدينة الجاهليَّة، دَانَ بِالْمَسِيحِيَّة، وتأثَّرَ بِهَا، وتأثَّرَ بِالثَّقَافَةِ الْمُحِيطَةِ بِهِ، والبيئة الحضريَّة المُتَرَفَّة مِنْ حَوْلِهِ، فَهُوَ لَيْسَ تَقْلِيدِيًّا يَأْخُذُ عَمَّنْ سَبْقُوهُ مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يَجْدُدُ فِي مَوْضُوعِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي الْجَاهِلِيَّة، وَيَعْكسُ صُورَةَ جَدِيدَةٍ، وَأَصْدَاءَ جَدِيدَةٍ لِنَفْسِهِ، وَدِيَانَتِهِ، وَتَرَبُّتِهِ، وَبَيْتِهِ وَنُفُودِهِ وَحِكْمَتِهِ وَفِكْرِهِ لِكُلِّ هَذَا نَجِدُ مَوْضُوعَ شِعْرِهِ جَدِيداً مُبْتَكِراً مُتَّوَعاً، مَا بَيْنَ شِعْرِ حِكْمِيٍّ فِي الْوَعْظِ، يَعْتَمِدُ عَلَى غُنْصَرِ الْقِصِّ، وَذِكْرِ طَرَفٍ أَوْ أَطْرَافٍ مِنْ سِيرَةِ الْأَقْدَمِينَ وَمَا بَيْنَ اعْتِذَارٍ أَوْ اسْتِغْطَافٍ أَوْ تَحْذِيرٍ يَعْكسُ خِلَالَهَا تَجَرُّبَتَهُ فِي السَّجْنِ، وَمُعَانَاةَهُ مَعَ الْأَمِيرِ النُّعْمَانِ، ثُمَّ هُوَ يُخَلِّفُ لَنَا شِعْراً يَصِفُ فِيهِ الْخَمْرَ وَمَجْلِسَهَا وَشِعْراً آخَرَ فِي الْغَزْلِ.

وقد طرق عدى أيضاً بابَ الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعيَّة من بيئة الحيرة الجميلة، وكذلك وصف الفرس، والصيد ومجالس اللهو والطرب، ونراه يردد في شعره أصداءً فَخْرٍ مُتَزِنٍ هَادئٍ بِخِلَالِهِ الْكَرِيمَةِ، وَبَطُولَاتِهِ النَّفْسِيَّة، وَشِمَائِلَهُ وَسَجَايَاهُ وَهُوَ يَتَغَنَّى بِالشَّبَابِ وَأَيَّامِهِ، ثُمَّ يَتَعَزَّزُ بِالموت ويعظ به .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فنونه من أطراف مُتَعَدِّدَةٍ وَلَمْ يَكْتَفِ بِأَنْ يَسْتَلِكَ سَبِيلَ الْمُتَقَدِّمِينَ فَيُوقِعَ أَلْحَانَهُمْ فَحَسَبَ، بَلْ شَدَّ إِلَى قِيَارَتِهِ أَوْتَاراً جَدِيدَةً فَاسْتَمَعْنَا نَغَمَاتٍ فِيهَا جَمَالُ الْقَدِيمِ وَطَرَفَةُ الْجَدِيدِ.

وعلى كثرة الأغراض التي حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نتيين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جاداً رزيناً، ويتمثل في اعتذاراته، ومواعظه. واتجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غزله، ووصفه لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبة. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كُلَّ أَحَاسِيْسِهِ النَّفْسِيَّةِ وَوَهَبَهُ كُلَّ طَاقَاتِهِ الْعَقْلِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ، فَأَوْدَعَ فِيهِ غُصَّارَةَ تَفْكِيرِهِ، وَأَفْرَدَ لَهُ كَرِيْمَ قَصِيدِهِ.

أما الأغراض الثانوية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار ، ولم تشغل من شعره إلا اليسير^(١).

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذي المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهبت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعيم والنفوذ، ملقى به في قعر مُظْلَمَةٍ فِي سَجْنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ رَبِيْبِهِ الَّذِي لَمْ تَثْمُرْ مَعَهُ تَرْبِيَّةً، وَلَا تَعْلِيمَ

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٦ ، ١٠٧ .

ولا ما كان من توليته النعمان عرش إماره الحيرة، فتألم مرتين : تألم للخيانة وعدم الوفاء، ثم تألم لإلقائه في السجن من بعد عز وكرامة وسوء دد ليتجرع أكوس الذل والهوان.

ومن أصدق ما يعبر عن أزمة السجن، ويعكس مشاعره، فينقل إحساساً إنسانياً عاماً، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع قصائد غرر . يقول فيها ^(١):

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بِيَاقٍ غَيْرُ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ
إِنْ نَكُنْ آمِنِينَ فَا جَانَا شَرٌّ مُصِيبٌ ذَا الْوُدِّ وَالْإِشْفَاقِ
فَبِرِيٍّ صَدَرِي مِنَ الظُّلُمِ لَلرَّبِّ، وَحِنْتٌ بِمُعَقَّدِ الْمِثْقَالِ
وَلَقَدْ سَاءَ لِي زِيَارَةُ ذِي قُرْبٍ بِي حَيْبٍ لَوْدُنَا مُشْتَقِ
سَاءَةٌ مَا بَنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيْدِي وَإِشْنَا قَهَا إِلَى الْأَعْنَاقِ
فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُوَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ
وَإِذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّيْلُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فِتْلِكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْخُتُوفَ الرُّوَاقِي

ويقول فيها :

وَتَقُولُ الْعِدَاةُ : أَوْذَى عَدِيٌّ وَبَنُوهُ قَدْ أَيَقُنُّوْا بَغْلَاقِ
يَا أَبَا مُسْنَهْرٍ فَأَبْلُغْ رَسُولَا إِخْوَتِي إِنْ أَتَيْتَ صَحْنِ الْعِرَاقِ
أَبْلُغَا عَامِرًا وَأَبْلُغْ أَخَاهُ أَنَّنِي مُوَثَّقٌ، شَدِيدٌ وَثَاقِي
فِي حَدِيدِ الْقِسْطَاسِ يَرْقُبْنِي الْحَا رِسُ وَالْمَرءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِي

(١) الأغاني : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤ . الإشفاق : أن تغل اليدي إلى الأعناق . الأزم : الشدة . الرواقى : جمع راقية ، وصفاً لا مرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة ، وهو من رقى يرقى رقية إذا عود ونفث في عودته . غلاق : اسم من إغلاق القاتل وهو إسلامه إلى ولي المقتول فيحكم في دمه ما شاء . أبلغا : أصله أبلغن بنون التوكيد الخفيفة ، فأبدلت ألفاً كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل على أحد الوجوه فيها . القسطاس : أعدل الموازين وأقومها ، وقيل : هو القبان ، منصحات : في رأى الباحث : أنه من النضح : بمعنى الرشح ، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تنضح بالعرق ، وقد زاد في الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حالته ، وهو بهذا ينحت في مفردات اللغة ويجدد في معاني ألفاظه تجديداً موحياً .

ففى حديدٍ مُضَاعَفٍ وَغُلُولٍ وَثِيَابٍ مُنْضَحَاتٍ خِلَاقٍ
فَارْكَبُوا فِى الْحَرَامِ فَكُونُوا أَخَاكُمْ إِنَّ عَيْرًا قَدْ جُهِزَتْ لَا نَطْلَاقٍ

وهكذا يصور لنا الشاعر فى دقة بالغة سوء حاله فى السجن، ومدى ما يُعَانِيهِ من حَرَجٍ حين يزوره أحدُ ذَوَى قُرْبَاهُ وهو على هذه الحال المؤلمة، فحيث يزوره فى سجنه قريبٌ من أَحِبَّائِهِ دَفَعَهُ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَيْهِ، فإنه يسوءُ الشَّاعِرَ مَا يُحِسُّهُ من حَرَجٍ مشاعره وحرَجٍ موقفه، وهو على هذه الحال، كما يسوء قريبه ما يرى من أمرِ عدى بن زيد صاحب المكانة المرموقة، وقد رمت به الأيام فى السجن مغلولاً يداؤه إلى عُنْقِهِ. وسرعان ما يلتفت التفاتاً قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَاذْهَبِي إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِى الْوِثَاقِ^(١)

غَيْرَ أَنَّ الْإِلْتِفَاتَ عنده يبدو قوياً إذ يتحوّل من الحديث عن قريبه الذى يزوره فى السجن فيسوءه أَنْ يراه هكذا كما يسوء قريبه أَنْ يصدّم بهذه الحال التى آل إليها عدى فى أصفاده ووثاقه، يتحول من حديث الغيبة، إلى استحضار صورة حبيبه أيضاً وهو على هذه الحال، طارداً عن نفسه طَيْفَهَا، صَائِحاً فى وَجْهَهَا فى اكتاب :

فَاذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِى الْوِثَاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخَالِجُ صَدْرَهُ فَيَسْتَرْسِلُ فى الْمُفَاجَاةِ ولكن على نحو جديد من الإيمان بالقضاء والقدر فإِذَا الْحُرِّيَّةُ وَإِذَا الْمَوْتُ :

وَإِذْهَبِي يَا أُمَيِّمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّهُ يُنْفَسُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِنَاقِ
أَوْتُكُنْ وَجْهَةً فَيَلْكَ سَيِّلُ النَّسَاسِ لَا تَمْنَعُ الْحُشُوفَ الرِّوَاقِ

وفى المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفذ، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يتوجه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدى: أُبَيٍّ وَسُمَيٍّ، يَسْأَلُهُ أَنْ يُبَلِّغَ أَخَوَيْهِ مَا كَانَ من أمرِ سجنه، وأنه (مُوثَّقٌ شَدِيدٌ وَثَاقُهُ) والصورة جَدَّةٌ مُؤَثَّرَةٌ وَذَاكَ حَيْثُ يَقُولُ :

(١) انظر الأغاني ١١٦/٢ الهامس (٥) والأغاني ١٤٨/٤ (طبع بولاق).

فى حديد القسطاس يرقبني الحما رسُ والمرءُ كلَّ شئٍ يُلاقى
فى حديد مضاعفٍ وغُلُولٍ وثيابٍ مُنضَّحاتٍ خِلاقٍ
ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلاَّ أنَّ يصيحَ ياخوتهِ آمراً:
فاركبوا فى الحرام فكُّوا أخطاكم إنَّ غيراً قد جهَّزتْ لِانطلاقِ

هكذا يحضُّهم على سرعة افتدائه بالقوة ولو كان ذلك فى الشهر الحرام.

وشعر عدى الذى قاله فى سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا
لأبيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه ولكننا آثرنا هذه الأبيات التى عرضنا لها
من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما
تصوَّوه من إحساس السجين فى سجنه إحساساً عاماً، وخرجه من موقفه، ونظرته إلى
حييته أو زوجته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعكس شعوراً عاماً يُكسبُ
الأبيات إنسانية واسعة المدى لتسبق عصر الشاعر، وتعبّر الزمان والمكان.

وقد أفرد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولوَّن بها
بعض قصائده الأخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدت مطالع قصائده الوعظية تنبض
يايقاع الوعظ الهادئ، وتخلع ظلاله الكثيفة، وتمهدُ لِلجَوِّ النفسى القلق الذى يحياه
الشاعر المتأمل المتدبّر.

لقد اختفت البدايات الطلبية التى عرّفتها القصائد الجاهلية تقليداً فنياً غالباً
اختفت من مطالع عدى الوعظية، لتخلَّ محلّها بداياتُ تصوُّرٍ رَحِيْلَ الإنسان الحتميِّ
عن الوجود.

أرواحُ مُودِّعٍ أمْ بِكُـوُورُ لك؟ فأعْمِدْ لأىِّ حالٍ تُصيرُ

أوتصف أرق الشاعر ومناجاته نفسه المعذبة :

طالَ لَيْلى أراقِبُ التَّنَوُّيرَ أرقُبُ اللَّيْلَ بالصَّباحِ بصيراً
شَطَّ وَصَلُ الَّذى تُريدِنَ منى وصغيرُ الأمورِ يجنِّى الكبيراً^(١)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجعت ثقافة عدى الدينية، ومعرفته بأخبار الماضين من خلال ما قرأ وثقف وما عرف خلال حياته ببلاط كسرى والحيرة، وكذلك ما كان من مخنة سجنه، كل أولئك جعله يفتح نحو الحكمة، والاتجاه في شعره نحو الموعظة. وكأن كان يتعزى بهذه المواعظ عما ألم به من كرب وما حاق به من بلاء^(١).

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلام ضمن أربع غرر لعدى وذلك قوله :

لَمْ أَرَ كَالْفَتِيَانِ فِي غِبْنِ الْأَيَّامِ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاهُهَا
مَاذَا تُرْجَى النَّفُوسُ مِنْ طَلَبِ الْـ خَيْرِ وَحُبِّ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا
تَظُنُّ أَنَّ لَنْ يُصِيبَهَا غَنَتُ الدَّهْرِ وَرَيْبُ الْمُنُونِ كَارِبُهَا
مَا بَعْدَ صَنْعَاءَ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْفَعُهَا مَنْ لَدَى قَزَعِ الْـ مُزْنِ وَتَنَدَى مِسْكَاً مُحَارِبُهَا
سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسْبَابُ جُنْدِي الْـ أَحْرَارِ فُرْسَانُهَا مَوَاكِبُهَا
وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَّةٌ مِنْ ثَغْرَةِ أَيْدٍ مَنَاكِبُهَا
رَبِيبَةٌ لَمْ تُوقْ وَالْدَهَا لِحُبِّهَا إِذْ يَضَاغُ رَاقِبُهَا
وَأَسْلَمْتُ رَبِّهَا بَلِيلَتُهَا تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا
فَكَانَ حَظُّ الْعُرُوسِ إِذْ بَرَقَ الصَّبْحُ دِمَاءَ تَجَرِي سَبَابِهَا

لنذكر كيف استغل عدى معلوماته التاريخية في نظمه بعض أحداث التاريخ التي كان يعرفها، وما كان من خبر صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعاً في الزواج من سابور الذي قتلها ليلة زفافها جزاءً وفاقاً على خيانتها.

فلعل عدياً كان يجد العزاء لنفسه في نظمه هذه الحكايات، وإن كنا نعيب على هذه القصيدة بالذات طغيان السرد عليها وخفوت موسيقاها إلى درجة تجعلها تهبط فتقترب من النثر المسجوع.

(١) الهاشمي ١٣٥.

ويجد عدى في الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيشير في نفسه ذكرى
الذين عبّروا، وكانوا قبلُ أحياء يلهُون ويحتسون كؤوسَ الخمر فتهتزّ نفسه بهذه العبرة،
وتتحركُ شاعريته فإذا هو يُنطقُ القُبورَ شِعْرَهُ الذي يقول فيه :

مَنْ رَأَى فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ	أَنَّهُ مُؤَفٍّ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ ^(١)
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ لَا يَبْقَى لَهَا	وَلَمَّا تَأْتِي بِهِ صُفْمُ الْجَبَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا	يَمْرُجُونَ الْخَمَرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فَذُمُّ	وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجَلالِ
عُمُّرُوا دَهْرًا بَعِيشَ حَسَنٍ	أَمِنِي دَهْرِهِمْ غَيْرَ عَجَالِ
ثُمَّ أَضْحُوا عَصْفَ الدَّهْرِ بِهِمْ	وَكِذَاكَ الدَّهْرُ يُودِي بِالرُّجَالِ
وَكِذَاكَ الدَّهْرُ يَرْمِي بِالْفَتَى	فِي طِلَابِ الْعِيشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقد ساق عدى مواعظه في أشكالٍ مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك في
عرضها شتى السبل والاتجاهات^(٢). فهو يستخدم القصص التاريخيَّ طريقاً لوعظه على
نحو ما أوردنا، وتارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله^(٣) :

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْذَرْنَهَا	لَا تَبْتَئَنَّ قَدْ آمَنْتَ الدُّهُورَا
قَدْ بَيَّتُ الْفَتَى صَاحِبِحاً فَيَرْدِي	وَلَقَدْ كَانَ آمِنَاً مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ	يَتْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِنَاً مَكْسُورَا

وَيَسْتَخْدِمُ عَدِيّ الكناية أيضاً في عرضِ أفكارِهِ الوعظيَّةِ، ومنها :

قَتَلُوا كِسْرَى أَمِيناً مُحَرَّمَاً	غَادَ رُوءُ لَمْ يُمَتِّعْ بِكَفْنِ
---------------------------------------	-------------------------------------

(١) الأغاني ١٣٤/٢ ، ١٣٥. قَرْنٌ : أى على طَرَفِ زَوَالٍ. فذُم : جمع قَدَامٍ، بفتح الفاء وكسرهما، وهو

ما يوضع في فم الأبريق لتصفية ما فيه من شراب. تردى : تعدو وترجم الأرض بحوافرها.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٤٢.

(٣) ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ - ١٢.

طَاهِرَ الْأَثْوَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَنَى الذَّمَّةِ أَوْ طَمَشِ الْعَطَنِ

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة في إطار من التشخيص :

يَنْمَما يَغْبُطُـهُ أَشْيَاغُهُ قَلْبَ الدَّهْرِ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنَنِّ

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبرة المذهلة، وذلك أن الذي يقلب للإنسان ظهر المجن فجأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبالعزّة دُلاً، وبالحياة موتاً ليس صديقاً مُسَالِماً. وَلَا عَدُوًّا مُدَاجِياً، وَإِنَّمَا هُوَ الدَّهْرُ، وَلَا رَادَّ لِقَضَائِهِ وَلَا مُنْجَى مِنْ ضَرْبَاتِهِ الْقَاصِمَاتِ^(١).

وتلقانا في ديوان عدى، قصيدة طويلة في الحكمة، هي إحدى غرره وإنّ فيها لأبياتاً هي أشبه بقوانين الحياة، يُوقِّعُها شاعرُ البحيرة العبادي في معزوفة طويلة، مطلعها :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبَدٍ نَعَمْ ! وَرَمَاكَ الشَّوْقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ^(٢)

وفيها يقول :

أَعَاذَلْ مَا يَدْرِيكَ أَنَّ مَنِيئِي	إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْفَى ضُخَى الْغَدِ
ذَرَيْتِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدِي	وَمَا أَشْتَهَى مِنْهُ وَمَا خَفَّ عُودِي
وَحُمِّتْ لَمِيقَاتٍ إِلَى مَنِيئِي	وَعُودِرْتُ إِنْ وُسِّدْتُ أَمْ لَمْ أَوْسِدِ
فَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْمَالِ فَاتْرُكِي	عِتَابِي، فَإِنِّي مُصْلِحٌ غَيْرُ مُفْسِدِ
أَعَاذِلْ مَنْ لَا يُصْلِحُ النَّفْسَ خَالِياً	عَنِ الْحَيِّ لَا يَرْشُدُ لِقَوْلِ الْمُفْنَدِ
كَفَى زَاجِراً لِلْمَرْءِ أَيَّامُ دَهْرِهِ	تَرْوُحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَفْتَدِي
وَإِيَّاكَ مِنْ فَرَطِ الْمَزَاحِ فَإِنَّهُ	جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْحَلِيمِ الْمُسَدَّدِ
سُتَدْرِكُ مِنْ ذِي الْفُحْشِ حَقِّكَ كُلَّهُ	بِجَلْمِكَ فِي رَفَقٍ وَلَمَّا تَشَدَّدِ

^(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٢٥.

^(٢) ديوان عدى (٢٣).

وَوَارِثٍ مَجْدٍ لَمْ يَنْلَهُ وَمَا جَدٍ أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مَتَلَدٍ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي
فَإِنْ كَانَ ذَا شَرٍّ فَجَانِبُهُ سُرْعَةً وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْرٍ فَقَارْنُهُ تَهْتَدِي
وَزَلَمٌ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مَنْ وَقَعَ الْحُسَامُ الْمُهْنَدِ
إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ لِلشَّرِّ فَافْعُدِ
إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبْ خِيَارَهُمْ وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

فعدى يؤمن بالموت حقيقة واقعة، فلا موعد له، فقد يداهمه فى أى وقت (إلى ساعة فى اليوم أو فى ضحى الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصى بماله بعد وفاته، للوارث الباقي، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عادته اللوم والعتاب، فإنه (مُصلِحٌ غيرُ مفسِدٍ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبر عن هذه الفكرة فى أقوى عبارة، فحسب أيام الدهر زاجراً للمرء (تروح له بالواعظات وتغتدى). وهو يقرن الحكمة بنصيحة ينهى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جديرٌ بتسفيه الحليم المسدد).

وهو يرى أن الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفه ذى الفخش، بل إنه مدرك حقه منه كاملاً، بفضل اتزانهِ، وتعقلهِ، وحلمهِ، فأخلاق المرء هى التى تمجده وترفع شأنه، وتعالى مكانته. ورب سليل للمجد لم يحفظه، وحديث العهد به ارتفع شأنه وعلا صيته بخلقه وحكمته.

وهو يتوج كل هذه الحكم التى أراها تصلح قوانين لحسن التعامل والنجاح فى الحياة، يتوجها بقوله الخالد:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ، وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

ويذكر المَرْزُبَانِيُّ هذا البيتُ ثُمَّ يَقُولُ : (روى عَنِ الحَسَنِ البَصْرِيِّ أَنَّهُ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: كَلِمَةُ نَبِيِّ أَلْقَيْتَ عَلَى لِسَانِ شَاعِرٍ : (إِنَّ الْقَرِينَ بِالْمُقَارِنِ مُقْتَلٍ)^(١).

وسواءُ أَصَحَّ الخبرُ أَمْ كَانَ غيرَ صحيحٍ، فَإِنَّ دلالته لا تخفى فى بيان مدى قيمة هذا البيت لو لم يكن لعدى غيره لكان ذلك حسبه. غير أن الرواة خلطوه إِذْ رَوَوْا بعد هذا البيت الذى قَالَهُ عَدَى بيتاً نَرَاهُ بِنَصِّهِ مَرُويّاً ضِمْنَ مُعَلَّقة طَرْفَةٍ^(٢) وذلك قوله :

وظَلَمُ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ

فهذا البيتُ لَطَرْفَةٍ مُقَحَّمٍ عَلَى قصيدة عَدَى فى الحكمة، ولا مُبَرَّرٌ قوياً لوضعه ضمن أبياتِ القصيدة، و (ظَلَمُ ذَوَى الْقُرْبَى) مُتَّصِلٌ بِأَخْبَارِ طَرْفَةٍ فى أَهْلِهِ.

وَإِذَا كَانَ عَدَى قَدْ تَحَدَّثَ فى مَوَاعِظِهِ عَنِ الْمَوْتِ، وَحَتْمِيَّتِهِ، وَضُرُورَةِ الْإِتْعَازِ بِهِ، وَظُهُورِ ذَلِكَ فى تَحْسِنِ سُلُوكِ الْإِنْسَانِ، وَارْتِفَاعِهِ عَنِ الصَّغَائِرِ، وَإِذَا كَانَ عَدَى صَوَّرَ لَنَا الدَّهْرَ مُتَقَلِّبَ الْحَالِ، يَتَسَيَّمُ لِلْمَرْءِ حِينًا وَلَكِنَّهُ (يَقْلَبُ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُونِ) فى أَحْيَانٍ أُخْرَى، فَلَقَدْ تَنَاوَلَ عَدَى فِكْرَةَ الشَّبَابِ الَّذِى فَاتَ، بِأَيَّامِهِ الْمُضِيِّتَاتِ وَحُلُولِ الْمَشِيبِ، وَأَنَّهُ يَكِي الشَّبَابَ، وَلَكِنْ لَا جَدْوَى، فَهَيْهَاتَ أَنْ يَعُودَ. يقول عدى بن زيد:

وَأَرَى سَوَادَ الرَّأْسِ يَنْقُصُهُ الْبَلَى

وَالشَّيْبَ عَنْ طَوْلِ الْحَيَاةِ يَزِيدُ^(٣)

وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ لَوْ أَنَّهُ

كَانَ الْبُكَاءُ بِهِ عَلَى يَعُودُ

لَيْسَ الشَّبَابُ وَإِنْ بَكَيْتَ بِرَاجِعِ

أَبْدًا، وَلَيْسَ لَهُ عَلَيْكَ مُعِيدُ

(١) المَرْزُبَانِيُّ : معجم الشعراء / ٨٠.

(٢) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون صـ (طبع دار المعارف —

ذخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفة.

(٣) الديوان / القصيدة (٤٠) الأبيات (٣ - ٥).

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُجِيبُ الحياةَ، ويُقْبِلُ عليها، ولا يزال مُعَلِّقاً
فِكْرُهُ، وقلبه بتلك الأيامِ الغُرِّ الصُّبَّاحِ، التي تذهب نفسه عليها حسراتٍ، وأنى للشَّبابِ أنْ
يعود، وقد وَخَّطَ رأسَ شاعِرِنا الشَّيْبُ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التي دعا عدياً إليها
الشَّبابُ، والفراغُ أحياناً، والمالُ، والنفوذُ والسلطانُ، فضلاً عما أتاحته بيئة الحيرة
الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو،
وجَنَّاتِها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجوارِها الحسان، داخل البلاط الحارى
وخارجِه.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان،
وإقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأخرى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوِّها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب
السائغ بأديرتها، وحناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب
واللَّهْوِ، والطَّرب^(١). فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهو، وما وفرته
له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أنَّ هذه الحياة التى تَغصُّ بصُنُوفِ اللَّذَّةِ
وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثر اللهو والانطلاق، والصيد على حياة المَسْئُولِيَّةِ والجاه
والملك^(٢).

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآثرها، فكان نتيجة ذلك تلك
القصائد التى أنشدها عدى فى الخمر، والتى تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب
العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمي: (إن نظرة فاحصةً يلقِيها الباحث على شعر عدى تكشف
له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدل على سبقه فى كثير من الصور

(١) تنظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٧٨.

(٢) الأغاني ١٠٤/٢.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذي فتح باب القول في الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبي نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمقطّعات، وجعل منها غرضاً مستقلاً، تُقصّد له القصيدة، فلا يشرّكه غرض آخر إلا إذا اتّصل بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن في شعر عدى عن غيره من الأغراض... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير في الشكل والمضمون جميعاً^(١).

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات في الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التي حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفني في وصف الخمر إذ نراه يخص الخمر بالقصيدة كلها، لكي يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله^(٢).

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورائحتها، ومزجها، وطعمها، وفقاقيعها ووصف كوبها وزُجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيتها وبيت خمارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءها المنتشية الحالمة وما يضطرب من سقاة وإماء، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقضاء دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهليين^(٣). ومن مآثور شعر عدى في الخمر، تلك القصيدة القافية التي اشتهرت لرقتها، وجودة مبناها وجِدّة تناوّلها للتجربة، لعصر عدى بن زيد^(٤) يقول :

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠.

(٢) انظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

(٣) نفس المرجع ١٨١.

(٤) ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء بياض الصبح. الوَهَق: جبل تشدّ به الإبل لئلا تنذ. فتق العنبر والمسك : استخرج رائحته. الأخرى : الأسود، الأثيث: الكثير الملتف. الصلت : الراضح الثنايا : أسنان مقدّم الفم. الأقحوان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبّهون بها الإنسان.=

- ١- بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبِّ
 - ٢- وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ-
 - ٣- لَسْتُ أَذْرِي إِذَا أَكْثَرُوا الْعَذْلَ
 - ٤- أَطِيبُ الطَّيِّبِ طِيبٌ أَمْ عَلَى
 - ٥- خَلْطَتُهُ بَزْتَبِقٍ، وَيِيَان
 - ٦- زَانَهَا حُسْنُهَا وَفَرَعٌ عَمِيمٌ
 - ٧- وَثَنَايَا مُقَلَّجَاتٍ عِذَابٌ
 - ٨- مَشْرَقَاتٍ تَخَالِهَنَّ إِذَا مَا
 - ٩- بَاكَرَ تَهْنٌ قَرَقَفٌ كَدَمَ الْجَوْ
 - ١٠- صَانَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوْلَهُ
 - ١١- ثُمَّ نَادَوْا عَلَى الصُّبْحِ فَقَامَتْ
 - ١٢- قَدَمَتُهُ عَلَى سُلَافٍ كَعَيْنِ الدَّ
 - ١٣- مُزَّةٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا
 - ١٤- وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيعُ كَالْيَا
 - ١٥- قَتَلَتْهُ بَسِيبٌ أَبْيَضٌ صَافٍ
 - ١٦- ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ
- ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيقُ
لِي، وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهَوٌّ
أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
مِثْلُكَ فَأَارِ وَعَنْبَرٌ مَقْتُوقُ
فَهُوَ أَحْوَى عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيقُ
وَأَيْثُ صَلَّتِ الْجَيْنِ أَيْقُ
لَا قُصَارَى تَرَى، وَلَا هُنَّ رُوقُ
حَانٍ مِنْ غَائِرِ النُّجُومِ خَفُوقُ
فِ تَرْيِكَ الْقَذَى كَمِيتٌ رَحِيقُ
ن فَأَذْكِي مِنْ نَشْرِهَا التَّعْيِيقُ
قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
يَكُ صَفَى سُلَافِهَا الرَّاوُوقُ
مَرْجَتْ لَدَى طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ
قُوتٍ حُمْرٌ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ
طَيْبِ زَانٍ مَرْجَةُ التَّصْفِيقُ
غَيْرَ مَا آجِنٍ وَلَا مَطْرُوقُ

رُوق : جمع رَوْقَاء ، والرووق : طول في الثنايا العليا على السفلى، وهو من معايب الأسنان.
قرقف : الخمرة الباردة. الكميت : من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أباريق،
فارسي مُعَرَّب. سلافة كل شيء : أوله، وسلاف الخمر وسلافتها : ما سال وتحلب منها قبل العصر،
وهو أفضل الخمر. الروواق : المصفاة، أو إناء يروَّق فيه الشراب أي يصفى. المزة : الخمرة اللذيذة
الطعم. السَّيب : المطر الجارى أو العطاء. صَفَّقَ الشراب : حوَّله من إناء إلى إناء ليصفو. آجن الماء :
تغيَّر لونه وطعمه فهو آجِنٌ. المَطْرُوق : ماء السماء الذى تبول فيه الإبل وتبعر.

وتبدو طرافة هذه الأبيات فيما يحكيه الشاعر فى مستهل قصيدته من قدوم أصحاب عدى مُبَكَّرِينَ يَغْذُلُونَهُ، وَيَلْحَوْنَ عَلَيْهِ باللائمة: إِذِ اسْتَبْدَلَ بِمَجْلَسِ شَرِبِهِمْ وطربهم حباً تلك الفتاة التى علقها قلبه فهو لها رهن. وجميلُ الالتفات فى البيت الثانى حيث تحول من السرد والحكاية عن الغائب فى البيت الأول إلى استحضار شخص الحبيبة وخطابها يخبرها أَنَّ الْقَلْبُ مُرْتَهَنٌ لَدَيْهَا، ثم يلتفت ثانياً يُسَائِلُ نَفْسَهُ، إِذْ يَرَى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله : (أعدوُّ يلومه أم صديق؟) وهو يتغنى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل ينم عن وجه مشرق الصفحة، وضياء الجبين، وثنايا مفلجات عذاب أبدع الخالق رسمها فى جمال صورتها واعتدال خلقها وهو سرعان ما يربط بين حبه وبين الخمر، أو يهيئ ذهن السامع للخمر، حيثُ استخضرها يشبه بها لثات حبيته، فأسنانها مفلجة بيضاء كالأقحوان الجميل حسناً ونضارة، مشرقات تبدو خلال لثات كالخمرة الباردة الكميّة حُمرة وعطاء مُسْكراً، وهو لا يكتفى فى وصف ثنايا حبيته بذلك، بَلْ يَسْتَغْرِقُ فى تصوير هذه الخمر على ثغر حبيته (ابنة عبد الله) فكأنها خمرة حقيقية، ذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ صَانَهَا التاجرُ الْيَهُودِيُّ عامين، فأذكى من نشرها وطيب رائحتها التعتيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمر وكأنما اقتنع عواذله بما أبداه لَهُمْ من مُبَرَّرَاتِ هواه المسكر فقد أولعهم بما حكى لَهُمْ عَنْ جمالِ حبيته وما يُحِسُّهُ لَدَيْهَا مِنْ خَمْرٍ حُسْنِهَا وَعَذَابٍ مُّقْبِلِهَا فَنَادَوْا، فجاءت قينة مغنية تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر وزُفَّتْهُ إِلَيْهِمْ مع سُلَافِ الْخَمْرِ ممحوضة تَلْدُ لِلشَّارِبِينَ فالخمر صافية كعين الديك، وانتهم مزة قبل مزجها، حتى إِذَا مَزَجُوهَا صَارَتْ لَذَةً لِلشَّارِبِينَ، وَطَفَّتْ فَوْقَهَا فَقَاقِيْعُ حَمَرَاءُ كَالْيَاقُوتِ وذلك لدى نَقْلِهَا مِنْ إِنَاءٍ إِلَى إِنَاءٍ فى فَنِيَّةٍ دَقِيقَةٍ قَتَلَتْ شَارِبَهَا حُبًّا، بَغِيضَ عَطَائِهَا النقي الطيب فمزاجها صافٍ كماء السحاب لم يتسنه، ولم يشبهه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجربة الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولؤامة، فراح يصف جمال صاحبه، وما تمنح ثناياها ولثاتها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينة الخمر لهم تلك التي يطيل في وصفها، فهي صافية معتقة، طيبة النثر، وهي كعين الديك وهي حمراء كالياقوت، كل ذلك في إعجاب وطرِب بهذا العطاء الذي منحه إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسنة : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفردة النغم، فقافيتها صادية، قال عنها أبو العلاء (إنها بديعة من أشعار العرب^(١)). ويقرن عدى بين الشرب والصيد في هذه القصيدة التي يقول فيها^(٢) :

أُبْلِغْ خَلِيلِي (عند هند) فلا	زَلْتُ قَرِيْباً مِنْ سَوَادِ الْخُصُوصِ
مُوَازِي الْقُرَّةِ أَوْذُونَهَا	غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ عُمَيْرِ اللَّصُوصِ
تَجْنِي لَكَ الْكَمَاءَ رُبْعِيَّة	بِالْخَبِ تَنْدِي فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ ^(٣)
تَقْنَصُكَ الْخَيْلُ وَيَصْطَادُكَ الطَّيْـ	رُؤُلَا تُنْكَعُ لَهُوَ الْقَيْصِ ^(٤)
تَأْكُلُ مَا شِئْتُ وَتَعْتَلُّهَا	حَمْرَاءَ مِنْ خُصٍّ كَلَوْنَ الْفُصُوصِ ^(٥)

وعدى في هذه القصيدة يجمع وجوهاً من اللذة والطرب التي عاشها في أماكنها بالحيرة، فيذكر الخيل والصيد والطير، وما يجد من طعام ومن شرب للخمر الحمراء (كلون الفصوص).

(١) رسالة الغفران / ٧٠.

(٢) الديوان / القصيدة (١١) ، الأبيات (١-٥) الخصوص : موضع بالحيرة القرية : دير القري، وهو بإزاء دير الجماجم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضاً.

(٣) الربعية : أول ما يجنى . الخباء : سهل بين حزين يكون فيه الكمأة. القصيص : جمع قصيص، وهي شجرة بنت الكمأة في أصلها.

(٤) لا تُنْكَعُ : لا تُمنع. تقنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادلك.

(٥) الخص : قرية قرب القادسية. الفصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حدقة العين.

وللأبيات دلالة أخرى حين يُغذدُ القرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرئ، وكأننا نرثم بأسماء هذه الأماكن الحيرية، كما أنَّ نداءً صديقاً (عبد هند) في أول بيتٍ وتكرارَ نداءته له بقوله (يا عبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و(عمير اللصوص)، كلُّ هذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأبيات طابعاً حارياً مميزاً، له طعمُ شعر عدى بن زيد العبادي: الحيري والمسيحي ومذاقه المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحتسيها عندها. ومن دور كان يدير بها أكثوسها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى^(٣):

رُبَّ دارٍ بأسفل الجَزَعِ مِنْ دُوِّ مَـةَ أَشْهَى إِلَيَّ مِنْ جَيُّونٍ^(٤)
ونَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا لُـوا وَلَا يَرْهَبُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشَرٍ قَهْوَةً مُزَّةً بِمَاءِ سَخِينِ

وقد مر بنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأبيات أول شعر قاله.

وإذن لقد برع عدى في وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرة العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب العربي.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيدة، وأطال الحديث فيها وفي مجلسها، والقينة التي تُقدّمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها في دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسقاتها، وندامى مجلسها، وحسانه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرشيق الذي ينبض بنغمة عذبة مريحة تنبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأنوسة المتخيرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب في قافيته بوضوح^(٥).

فالقافية تعكس نفسية عدى المرححة الضاحكة المستبشرة اللاهية في ساعة من ساعات السعادة والصفاء، أمّا الصادية فتعكس نفسه المنكمشة المكتئبة المتألّمة من

(٣) الأغاني ١٠٢/٢.

(٤) جيرون : من متزهات دمشق وملاهيها في القديم.

(٥) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتي تكاد تذوب حيناً للماضى الحافل بالحياة الرغيدة والعيش الهنيئ^(١).

فأسلوب عدى فى خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية فى بعض ألفاظه وصوره. وفى رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألق صورته وحدة معانيه وغزارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه فى هذا الفن وتأثيره فىمن تلاه من شعراء الخمر فى الجاهلية والعصور الإسلامية، كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد وأبى نواس.

ويؤيد هذا الذى ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول فى العصر الإسلامى، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طويل العبادى، الذى كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون فى مجالسه، وأن معبداً غنى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشراحاً مُتَشَبِّهاً طَرَباً^(٢).

والقاسم بن طويل العبادى نصرانى من الحيرة، وكان أديباً ظريفاً شاعراً، يشاطر الوليد شرابه ولهوه، حتى إن الوليد كان لا يصبر عنه، فلا يبعد أن يكون هو الذى وجه الوليد إلى فن عدى الخمرى ليحذو حذوه ويجرى على أسلوبه، ومن ثم تسربت ألحان عدى وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر^(٣).

المرأة فى شعر عدى :

تحدثنا من قبل عن أثر الحياة الحضرية المترفة التى هيأتها بيئة الحيرة المدنية لشاعرها صاحب المال والوجاهة والنفوذ فى نزوعه إلى الخمر، وإلى النساء حيث كان أثيراً لذيهن، فلقد كان عدى إلى جانب ذلك - فيما ذكرنا حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الميسم، نقي الثغر^(٤).

(١) محمد على الهاشمى / عدى ١٩٥، ١٩٦.

(٢) محمد على الهاشمى / ١٩٦ - ١٩٧.

(٣) نفس المرجع ١٩٧.

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

فلقد كان طبيعياً والشأن كذلك : مال وفراغ ووسامة، وشباب، ونفوذ أن يتغنى
عدى بالمرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتها
وجمالها، وأن يكون تلبيةً لداعى الشباب والحُبّ تمّرساً بالتجربة الحية ثم تعبيراً
فنياً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره فى الغزل يشهد بأنّ عدياً لم يكن بالمُحبِّ المُتِمِّمِ
الشُّغوفِ الذِّى وَقَفَ قَلْبُهُ عَلَى حُبِّ وَاحِدَةٍ، وإنّما كان طالِبَ لَذَّةٍ وَخَدِينِ مُتَعَةٍ، تستريح
عَيْنَاهُ عَلَى كُلِّ حَسَنَاءٍ يُصَادِفُهَا، وَيَثْبُتُ قَلْبُهُ لِكُلِّ طَرْفٍ فَاتِرٍ وَمُبْسِمٍ عَذْبٍ نَضِيدٍ.
وَمِنْ ثَمَّ بَلَغَ عَدْدُ اللَّوَاتِي شَبَّ بِهِنَّ سَبْعًا، هُنَّ : أُمُّ مَعْبِدٍ، وَسَلْمَى، وَلُبَيْنَى وَكَبْشَةَ،
وَابْنَةُ عَبْدِ اللَّهِ، وَهْنَدُ، وَلَيْسَ^(١).

وغزل عدى قسمان : غزلٌ طُلِّىَ تقليدى^(٢) يقع فى مُسْتَهْلٍ قَصَائِدِهِ وَمِنْ
ذَلِكَ قَوْلُهُ

لِمَنِ الدَّارُ تَعَقَّتْ بِخَيْمِ	أَصْبَحْتَ غَيْرَهَا طُولُ الْقَدَمِ
مَاتَيْنُ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا	غَيْرُ نُؤَى مِثْلَ خَطِّ ^(٣) بِالْقَلَمِ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَقَتْ	لَفَّ بَازِي حَمَاماً فِى سَلَمِ
وِثْلَاتٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا	عِنْدَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْفَحْمِ
أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّيْتُهَا	عَنْ حَيْبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمِ

وَوَاضِحٌ أَنَّ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ تَدُورُ فِي فَلَكِ التَّقْلِيدِ، وَتَجْرِي مَعَ الْقَدَمَاءِ، فَهُوَ يَقِفُ
بِالْأُطْلَالِ وَقُوفَ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ، يَسْأَلُهَا عَنْ حَيْبٍ فَلَا تَجِيبُ. أَمَّا اللَّوْنُ
الثَّانِي : مِنْ غَزَلِ عَدَى، فَهُوَ فِي وَصْفِ مُحَاسِنِ الْمَرْأَةِ، وَمَجَالِسِ الْحِسَانِ وَزِينَتِهِنَّ،
وَصَبُوتِهِ إِلَيْهِنَّ، وَاسْتِمْتَاعِهِ بِمَجَالِسِهِنَّ.

(١) الهاشمى / عدى ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) نفس المرجع ١٩٩ .

(٣) خيم : جبل معروف، وكذلك موضع معروف . النؤى : حفرة تجعل حول الخباء لئلا يذُ خُلُهُ ماءُ
المطر . استوسقت : اجتمعت . الثلاث : يعنى الأثافي التى تُنصَب عليها القِدْر . توشيم الحِمَم : أرادَ بها
آثار الوقود وقد صارَ فيها كالوشم .

لقد وقفَ عدىّ عند جمالِ المرأةِ الكلّيِّ، فشَبَّهَ الحِسانَ الفاتِناتِ بِدُمىِ العَاجِ
وبَيَّضِ النِّعَامِ :

كَدُمىِ العَاجِ فى المَحَارِبِ أوكالِيَّضِ فى الرُّوضِ زَهْرُهُ مُسْتَتِيرٌ^(١)

وقد مرَّ بنا فى قصيدته القافية فى الخمر، حديثه عن جمال صاحِبته وشعرها
الغزير، ووجْهها المُضئ، وما خلع على ثناياها المفلَّجات، العذاب ولثاتها من أوصاف.

سُجِرَ عدىّ بطَرَفِها الفاتِر وعَيْنِها الناعِسة :

إنَّ شُغْلَ المُصابِياتِ مِنَ الأَسْمِ تارَ طَرَفٍ يُصْبى وَفِيهِ فُتُورٌ

وسَبَّاهُ ثَغْرُها الأَبْيَضُ الجَمِيلُ المَنْضُدُ، ومُقَبَّلُها العَذْبُ غُدُوبَةُ التَّفَاحِ الجَنِى الرِّيانِ:

إِذْ هِيَ تَسْبى النَّاظِرِينَ وَتَجْلُو وَاضِحاً كالأَقْحُوانِ^(٢) رَتِلٌ

عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الجَنَى مِنَ التَّفَاحِ يَسْقِيهِ بَرْدُ الطَّلِّ

وكَذَلِكَ اسْتَهْوَتْ عَدِيّاً ثِيَابُ الحِسانِ الشَّقِيفَةِ الناعِمةِ الناضِحةِ بالمِسكِ :

زَانَهُنَّ الشَّقُوفُ يَنْضَحْنَ بِالسَّمِسْ كَ وَعَيْشٌ مُفَانِقٌ وَحَرِيرٌ^(٣)

وَحَلَبَتْ لُبَّهُ زَيْتُهُنَّ الفَاتِيةُ مِنْ خُلْخالٍ وَأَسُورَةٍ وَدُرٌّ :-

قَدْ آتَى أَنْ تَصْحُوَ أَوْ تَقْصِرَ وَقَدْ أَتَى لِمَا عَهَدْتَ^(٤) عَصُرٌ

عَنْ مُبْرِقاتٍ بِالسُّبُرَيْنِ وَتَبَّ دَوْ فى الأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورٌ

يُضْ عُلْبُهُنَّ الدَّمَقْسُ وَفى الـ أَعْنَاقِ مِنْ تَحْتَ الأَكْفَةِ دُرٌّ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٠.

(٢) نفس المرجع ٢٠١. الرِّتِلُ : الحَسَنُ التَّنَضُّدُ الشَّدِيدُ البَيَاضُ.

(٣) الهاشمى / عدى بن زيد ١٠١ ، ٢٠٢.

(٤) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أَبْرَقَتِ المَرْأَةُ إِذَا تَرَيَّتْ والبرين : جمع برة، وهى الخُلْخالُ. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل اليتسكرى - شاعرُ الحيرةِ الأثير - قد حكى لنا في رائيته الشهيرة ما كان من زيارته حبيبته، ودخوله على فتاته (الخدر في اليوم المطير)، فإننا لم نعدم في ديوان عدى بن زيد تجربةً مماثلة، يُصورُ فيها إحدى مغامراته مع النساء، ولكن بالليل. يقول عدى :

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كَلَّتْهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تَضَى الْيَبْتُ كَالصَّنَمِ
تَنْصُفُهَا نُسُتُقُ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغَزْلَانِ فِي السَّلَمِ

واللآنى يستمتع بهنَّ عدى من الجميلات يجمعن إلى الحسن أنهن من محتد كريم وهن رقيقات كالدمى، يتصورُ منهن العبير، طيب النثر وهن يداعبنه : يتسترن منه ويبدن له أصابعهن وحسب، يقول عدى مصوراً صراحة :

بَنَاتُ كِرَامٍ لَمْ يُرَبَّنَ بَضْرَةٌ دُمَى شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَادِعَا^(١)
لَهَوْتُ بِهِنَّ يَنْ سِرٌّ وَرَشْدَةٌ وَلَمْ آلُ عَنْ عَهْدِ الْأَجْبَةِ خَادِعَا
يُسَارِقْنَ الْأُسْتَارَ طَرْفًا مُفْتَرًا وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتْقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويعلق بعض النقاد على البيت الأخير بقوله : (إنها صورة شاخصة تعكس مشهد هذا السرب من الحسان، وهن يتسارقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويبرزن أصابعهن اللطيفة من فتق الخدور.

ونراه في وقفة أخرى يشكو قلبه الدنف الذى عصى كل ناصح، وقاده إلى دار سلمى التى نأته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد^(٢) :

مَنْ لِقَلْبٍ دَنَفٍ أَوْ مُعْتَمِدٍ قَدْ عَصَى كُلَّ نَصُوحٍ وَمُقَدِّ
لَسْتُ إِنْ سَلَمَى نَأْتِنِي دَارَهَا سَامِعَا فِيهَا إِلَى قَوْلِ أَحَدٍ

ويصِفُ في مَطْلَعِ آخر حُبَّه المشهور لهند بنت النعمان بأنه مُسَقْسِرٌ في حنايا الضلوع وأنه سَبَبٌ لَهُ الْبَلَاءُ وَالْدَاءُ وَالْأَرْقُ^(٣).

(١) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٣) الهاشمي ٢٠٩ .

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ عَلِقَ مُسْتَسِرٌّ فِيهِ نَصَبٌ وَأَرْقٌ
وفيها يقول أيضاً :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ رُوحًا فَهَجَّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَا بِي عَلَى دِيَارِ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

وإذا كانَ الْبَعْضُ يَرَى أَنَّ عَدِيًّا فِي مثل هذه الأبيات يوهم بأنه مُجِبُّ اكْتَوَى
بنارِ الْحُبِّ وذَاقَ لَذَّةَ الْعِشْقِ، على حين أَنَّهُ لَمْ يُعْلَنِ - فيما يرى - في حياته ما كان يعانيه
المُحِبُّونَ الْمُتَيَّمُونَ عادةً من سُهْدٍ وَنَصَبٍ وَجِرْمَانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون
أن يجد في ذلك مشقة أو عسرا ^(١) فإننا نرى في شعر عدى من الصدق الفني وقوة
التعبير عن الموقف الغرامي وتحرق العاشق شوقاً وصَبَابَةً، ما يصرفنا عن التفكير في مدى
صدقه الواقعي. ولقد يكون عدى (ذَوَاقَةً) لَا يَصْبِرُ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ، وَلَا يَقِفُ عِنْدَ امْرَأَةٍ
وَاحِدَةٍ ^(٢) إِلَّا أَنَّهُ قَدْ عَبَّرَ بِأَدَاةٍ صَادِقَةٍ عن لحظات من المعاناة في الغرام، لها خصوصيتها
في نفس الشاعر المرهف ولها تفرُّدُها، في قوَّة، وشِدَّةٍ تَأْثِيرٍ.

ومهما يكن من أمر، فقد كان شعر عدى في المرأة صدىً لنفس شاعر حضريٍّ
مُرْهَفٍ، نمته بيئة الحيرة، واستبته نساؤها وبناتها الجميلات، فعَبَّرَ عَنْ ذَلِكَ بِالصُّورِ
الْجَدِيدَةِ الْمَبْتَكِرَةِ، يعكس فيها صدى بيئته وثقافته، كما يعكس صدى نفس
الشاعر الحيريِّ المقيم عدى بن زَيْدٍ (الْعِبَادِيَّ)، إِذْ يُكْثِرُ عَدِيٌّ فِي وَصْفِهِ لِلْمَرْأَةِ مِنْ
التَّشَابِيهِ فَالْحَسَانُ بَيْضُ النَّعَامِ، وَذُمَى الْعَاجِ، وَحَسَنَؤُهُ ظَبْيٌ، وَشَادِنٌ وَصَنَمٌ، وَمُسْهَا أَلَيْنُ
مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ، وَوَجْهَهَا كَالدُّيْنَارِ. وَنَظَرُهَا نَظْرَةُ الْأَحْوَلِ لِلشَّاةِ الْأَغْنِ ^(٣).

وَأُسْلُوبُ غَزَلِ عَدِيٍّ بِالْفَاطِمَةِ الْمُوحِيَةِ، وَتَرَائِيهِ الرِّشِيقَةِ، وَصُورِهِ الْمُتَأَلِّقَةِ، تَشِيعُ
فِيهِ الرِّقَّةُ وَالسَّلَاسَةُ وَالنَّعْمُ الْعَذْبُ، وَأَثَرُ الْحَضَارَةِ وَاضِحٌ فِي صُورِهِ وَتَرَائِيهِ، نَلْمَحُهُ فِي
الْتِمَاعِ الْحَلِيِّ، وَتَأْلُقُ الدُّرُّ فِي أَكْفِ الْحَسَانِ، وَأَعْنَاقُهُنَّ وَأَطْرَافُ ثِيَابِهِنَّ، وَنُحْسُهُ بِالْأَرْجِ
يَنْبَعثُ مِنَ الْأُرْدَانِ، وَنَلْمَسُهُ بِنُعُومَةِ بَشَرَةِ الْحَسَنَاءِ الَّتِي مُسْهَا أَلَيْنُ مِنْ مَسِّ الرَّدَنِ ^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد الشاعر المبتكر ٢١٠.

(٤) الهاشمي ٢١٠.

وقد عبّر الشاعرُ العربيُّ عَنْ هذا الجانب في المرأة المترفة مستدلاً من رقة بشرتها على مدى رِقَّتِها ورَهَافَتِها، من ذلك عمر بن أبي ربيعة الذي يقول مُتوسِّعاً في الصورة :

لَوَدَّبَ ذَرٌّ فَوْقَ ضَاحِي جُلْدِهَا لِأَبَانٍ مِنْ آثَارِهنَّ حُدُورًا

عَلَى أَنَّ شَعَرَ عَدَى فِي الْمَرْأَةِ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَخُلْ مِنَ الْأَثَرِ الْبَدَوِيِّ أَيْضاً، فالمشاعرُ حَضْرِيَّةٌ وَالْبَيْئَةُ حَضْرِيَّةٌ، وَاللَّهُوُ حَضْرِيٌّ، ولكن عندما يجي دور التعبير عن هذه المشاعر تقفز إلى ذَهْنِ الشاعر ترسيبات الثقافة العربية، ومعطيات البيئة العربية البعيدة من سماع ومشاهدات لا يَنفَكُ عنها سُكَّانُ الْحَاضِرَةِ، وبخاصَّةٍ شاعرنا الَّذِي كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِي السَّنَةِ فَيُقِيمُ فِي جَفِيرِ بَنَجْدٍ، وَيَضْرِبُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَشْتَوِي فِي الْحِيرَةِ وَالْمَدَائِنِ^(١).

مر بنا ما كان من حديث عدى عن الخمر، ووصفه إياها، وكذلك مجلسها وأدواتها، وتحدثنا كذلك عن وصفه جمال صاحبتة، لا وَصْفًا مُجَرَّدًا، وَإِنَّمَا مُتَمَزِّجًا بِمَشَاعِرِهِ، وَقَدْ وَقَفَ عَدَى عِنْدَ فَرَسِهِ وَقَدْ أُعْجِبَ بِهِ إِعْجَابًا خَاصًّا، فَوَصَفَهُ وَلَمْ يَسِرْ فِي فَلَكَ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَيَصِفُ النَّاقَةَ، وَإِنَّمَا اسْتَهْوَاهُ الْفَرَسُ، فَوَصَفَهُ وَقَدْ اسْتَبَعَ ذَلِكَ أَيْضاً وَصْفَهُ لِلْأَوَابِدِ. وَقَدْ وَصَفَ عَدَى الطَّبِيعَةَ الْجَمِيلَةَ الْغَنَاءَ مِنْ حَوْلِهِ وَلَكِنَّهُ أَطَالَ فِي وَصْفِ السَّحَابِ.

وسوف نبدأ بما كان من وصفه الفرس، وقد تعاطف العربيُّ مع حيوانه، وعبر عن ذلك شعراً، فالمُثَقَّبُ الْعَبْدِيُّ صَوَّرَ فِي بَرَاعَةٍ شَكْوَى نَاقَتِهِ وَمَا كَانَ مِنْ كَثْرَةِ جِلِّهِ وَتَرَحُّالِهِ، وَعَبَّرَ امْرُؤُ الْقَيْسِ عَنْ إِعْجَابِهِ بِسُرْعَةِ جَوَادِهِ، وَعَدَّوهُ كَاللَّمْحِ الْخَاطِفِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ الْخَالِدُ :

مِكْرٌ مِفَرٌّ، مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عُلِّ

والفرس صديق العربي في جدّه وهَزْلِهِ، وصاحِبُهُ الْوَفَى فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَاسِ. وَالْخَيْلُ الْجِيَادُ عِدَّةُ الْعَرَبِيِّ فِي الصَّيْدِ وَاللَّهُوِ وَالْحَرْبِ وَالْقِتَالِ، وَرُكُوبُهَا مَتَعَتُهُ الْمَفْضَلَةُ، وَزِينَتُهُ الْبَهِيَّةُ. وَإِذَا كَانَتِ النَّاقَةُ ضَرُورَةً مَعَاشِيَةً لِكُلِّ مَنْ دَرَجَ عَلَى رِمَالِ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٠ ، ٢١١.

الصَّحراء، من فقيرٍ وغنى، وفارسٍ وغير فارسٍ، وجادٌ ولاهٍ فإن الفرس أداةٌ زينةٌ ولهُو وفروسيّةٌ لكل فارسٍ اتسعت أمامه سبل العيش، وتعددت لديه آفاق اللهُو والاستمتاع. فلا غر وأن ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها^(١).

وتعددت قصائد عدى فى وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضْواً عُضْواً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَّقِدُ الْعَيْنَيْنِ نشاطاً وحيويّةً، مشرف العنق نَظِيفاً، مُسْتَوَى الخَلْقِ....^(٢).

وكثيراً ما يُعَرِّجُ عِدَى عَلَى مشهد الطَّرَادِيِّينَ فيه دور جواده، بعد أن يَسْتَوْفَى وَصَفَ الْفَرَسِ مُبْدِئاً إعجاباً بنشاطه وسُرْعَتِهِ فى العَدْوِ، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أمام ناظريه نعامٌ نافرٌ، انطلق فى إثره بَعْدُوٍ يشبه سَحَّ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحب متكاثف القطر^(٣).

ونختار لعدى هذه الأبيات التى يصف فيها امتطاءه سهوة جواده، مرئماً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قَدْ تَبَطَّنَتْهُ بِكَفَّيَّ خَرًّا جُ مِنْ الْخَيْلِ فَاضِلٌ فِى السَّبَاقِ^(٤)
يَسِرُّ فِى الْإِقْيَادِ نَهْدٌ ذَفِيفُ الْـ عَدُوِ عَيْلُ الشَّوْى أَمِينُ الْعِرَاقِ^(٥)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ٢١٣.

(٢) انظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

(٣) ص ٢١٧ وما بعدها.

(٤) الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٦ - ١١) تبطنته : ركبته متجولاً. الخراج : كثير الخروج.

(٥) يسر : أى ينقاد ويعطيك ما عنده عَفَواً. النَّهْدُ : الفرس الجميل. الذفيف السريع الخفيف. عيل الشوى : ضخيم القوائم. أمين العراق : شديد العظام لم يقبل : لم يركب أو ان القيل. لم يُلَجَمَ لطوف : أى لم يستعمل للعب أو نزع بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حق أو دفع ضيم أو لحمى ذمار ..
النعجة : الأنثى أو البقرة. المرى : الناقة الكثيرة اللبن. العذل : النظير والمثل.

النابى : الثور الذى ينبأ من أرض إلى أرض، أى يخرج. المخراق : الحسن الجميل، أو هو الثور البرى سمي مخراقاً لأن الكلاب تطلبه فيقتل منها أو لقطعها البلاد البعيدة. الجَدَبُ : العظيم الجافى =

لَمْ يُقِيلْ حَزْرَ الْمُقِيطِ وَلَمْ يُلْ— جَمَ لَطُوفٍ، وَلَا فَسَادٍ نِزَاقٍ
غَيْرُ تَيْسِيرِهِ لِرَغَبَاءٍ إِنْ كَا نَتْ، وَخَرَبٌ إِنْ قَلَصَتْ عَنْ سَاقٍ
وَلَهُ النَّعْجَةُ الْمَرِيءُ تَجَاهَ الـ رَكْبِ، عِدْلًا بِالنَّابِيِّ، الْمِخْرَاقِ
وَالْخِدْبُ الْعَارِي الزَّوَائِدِ الْحَقَّا نَ، دَانِي الدَّمَاعِ لِلْأَمَاقِ

هكذا يَصِفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط في تيسير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخيم جميل، سهل في قياده، قوى مُدَرَّبٌ يعرف كيف يرد الغارة، وهو سريع لا تُفْلِتُهُ نَعْجَةٌ أو ثور أو خفيفة سريعة من النعام.

وبهذا رسم عدى صورةً فرسه على هذه الصفات، في أسلوب قوى، محكم، لا يخلو من بداوة، وخشونة يتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفرسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوباد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته في رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويغشى الرياض والسهول الفسيحة التي يقضى فيها أوقَات فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيال إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطاردته للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخْضَوَضٍ بهيج وحيوان نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته^(١). فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبْرِهن على سرعة الفرس وصبره، وقوة تمرسه بمهمة الصيد. يقول عدى^(٢) :

وَعُونُ يُبَاكِرنَ النّظِيمَةَ مَرَبَعًا جَزَانُ فَلَا يَشُرْبَنُ إِلَّا النّقَائِعَا^(٣)

=الضخم من النعام - الحفان: صغار النعام، والواحدة حَفَانَةٌ، وخفان النعام أيضاً: ريشه والآماق: مجارى الدمع من العين.

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الهاشمي / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

(٣) العون : جمع عانة وهي الأتان. النظيمة : النظيم ماء بنجد لبنى عامر أوردها عدى في شعره بالهاء. تصنيفته: نزلن عليه ضيوفا. الجامع : الكثير.

وَيَاكُلْنَ مَا أَغْنَى الْوَلَى فَلَمْ يَلِثُ
تَضَيَّفْنَهُ حَتَّى جَهْدَنَ بَيْسَهُ
فَصَادَفْنَا فِي الصُّبْحِ عِلْجٌ مُصَرَّدُ
مَضْمَمٍ أَطْرَافِ الْعِظَامِ مُخَنَّبًا
يُطِيفُ بَيْتٌ كَالْقِسَى قَوَارِبِ
أَحَالَ عَلَيْهِ بِالْقَتَاةِ غُلَامُنَا
مَتَى يَهْبِطَا سُهْبًا فَلَيْسَ حِمَارُهُ
أَحَالَ عَلَيْهِ بِالْقَتَاةِ غُلَامُنَا
مَتَى يَهْبِطَا سُهْبًا فَلَيْسَ حِمَارُهُ
تَرْدَيْنِ ثَوْبًا وَاسْتَعَاثَ بِمُغُولِ
فَلَمَّا اسْتَدَارَ وَاسْتَدْرَنَ بَرِيْقُ

كَأَنَّ بِحَافَاتِ النَّهَاءِ الْمَزَارِعَا
وَأَصَ الْقِرَاطُ قَائِظًا لَيْسَ جَامِعَا
إِذَا مَا غَدَا يَخَالُهُ الْغِرُّ ظَالِعَا
يُهْزِهْزُ غُصْنًا ذَا ذَوَانِبٍ مَانِعَا
فَأَيَّاسُ إِذْ أَذْبَرْنَ مَنْ كَانَ طَامِعَا
فَأَذْرَعُ بِهِ لِحْلَةَ الشَّاقِ رَاقِعَا
وَإِنْ كَانَ عِلْجًا مُضْمَرُ الْكَشْحِ طَالِعَا
فَأَذْرَعُ بِهِ لِحْلَةَ اسْتِةِ رَاقِعَا
وَإِنْ كَانَ عِلْجًا مُضْمَرُ الْكَشْحِ طَالِعَا
يُضَيِّفُ وَيُعْطِي الْغَرْبَ غَرْبًا مُنَازِعَا
يُخْلِنَ بِهِ دُونَ الْغُبَارِ شُرَافِعَا

هكذا استطاع عدى خلال لوحاته للصيد وتصوير الحيوان، ومطاردة الفرس
للوحيش أن يرسم صورة نابضة بالحركة للطراد وحياة الصيد، بما فيها من انطلاق وقوة
وذلك خلال متنوع من الأبيات والقصائد.

ويرى البعض أنَّ اختيار عدى للسحاب لمقدمة وصفية لغرضه الأصلي، الاعتذار
أو الموعظة أنعكاساً لنفسه المكلومة التي أثقلتها الهموم، وأضنتها الأحزان، والهموم إذا
تراكمت على الصدر أشبهت السُّحْبَ المتراكبة، كظلماتٍ بعضها فوق بعض^(١).

من ذلك قول عدى :

أَرُقْتُ لِمَكْفَهْرِيَّاتٍ فِيهِ
بِسَوَارِقٍ يَرْتَفِقِينَ رُؤُوسَ شَيْبٍ^(٢)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٢.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٢ والديوان (٣).

المشرقة: السيوف. الدخدار: الثوب المصون، وهو أعجنى معرب، أصله (تحت دار) الأعاني:
وفي سماء الغليل: توب أبيض مصور. السَّالِي: حديد مئالة وهي الخِرْقَة، تنسكها المرأة عند
الموت. بِاللَّشْرِ يُحَرَّكِر.

العقيد: كل مسلسل ماء سائٍ الميل في الأرض فأفريد ووسمته أفاق: موضع بالسرود كانت تسدي فيه
بعض قصور دلمة الحبيدة. شاندور: اسم ديصع أو راد بسجد، أو جبل بالسجادة قلة التحية: أعلاه
الذي يحال: موضع دحل. رده: حديد خامضة مبيدة الأعلى واسمها الأسفل: الوصل المطر. فليح: اسم
إله يطار الله. والى: اسم ديصع أو راد بسجد، أو جبل بالسجادة قلة التحية: أعلاه

تَلْسُوحُ الْمَشْرِقِيَّةُ فِي ذُرَاهُ
كَأَنَّ مَاتِمًا بَاتَتْ عَلَيْهِ
يُلْأَثِّنَ الْأَكُفَّ عَلَى عَدِيٍّ
سَقَى بَطْنِ الْعَقِيقِ إِلَى أَفَاقٍ
فَرَوَى قُلَّةَ الْأَذْحَالِ وَبَلَّ
كَأَنَّ دُفُوقَ جُنُونٍ تَغْتَرِيهِ
سَعَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا
وَيَجْلُو صَفْحَ دَخْدَارٍ قَشِيبٍ
خَضِيئِنَ مَالِيًا بِلَدَمٍ صَبِيبٍ
وَيُعْطَفُ رَجْعُهُنَّ إِلَى الْجُيُوبِ
فَقَاثُورٍ إِلَى لَبِيبِ الْكَيْبِ
فَقُلُجًا فَالْتَبَى فَذَاكَرِيْبٍ
تَجَانِبُ قَاصِيًا فَحَيْنَ نَيْبِ
عَلَى وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ

وهو وصف للسحاب المتراكب المتوالى، تلتصق فيه البوارق من السحب الحقل ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكن فيرونها. ويعدّد عدى هذه الأماكن التي انهلّت عليها سكائب الغيث، ويحددها بدقّة ووضوح^(١).

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقّة المعتمّة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحمرة كالأخرق المخصّبة بدم المآثم^(٢).

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبر من أن يحد بأبواب بعينها، إذ أنّ الفنّ موضوعه الحياة، يتعدّد طرقها، وتشعب دروبها، ولا نهائية ما تمنح من تجارب، وتتيح من مواقف. وربما كان في هذه (الموضوعات الأخرى) من شعر الشاعر ما يعتد به الفنّ ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففي غضون القصائد التي يرسلها عدى للنعمان من سجنه مدافعاً عن نفسه، أو معتذراً نجد أبياتاً قويّة يدفع بها عن نفسه الأبية شبهة الخيانة، حتى مع الخائن نفسه وينفى عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من عرض السجن، يقول عدى :

إِنْ يُصْنِنِي بَغْضُ الْأَذَاةِ فَلَاوَا
نِ ضَعِيفٌ وَلَا أَكْبُ عَشُورُ
غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُنَ بِالسَّمَرِ
ءَ، وَقَيْهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٣.

(٢) الهاشمي ٢٣٣.

فَاصْبِرْ النَّفْسَ لِلخُطُوبِ فَإِنَّ السَّيِّئَ هَرَّ يَدَ جُوحَيْنَا وَحِينَا يُنِيرُ
وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةُ إِذْ أَظْهَرَ لَمْ يَسُومَ تَضَيَّقُ فِيهِ الصُّدُورُ
يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الرِّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشَيِّعُ النَّخْرِيرُ
وَأَشْتَرَيْتُ الْجَمَالَ بِالْحَمْدِ إِنَّ السَّعْيَ فِيهِ الْإِمْضَاءُ وَالتَّقْدِيرُ
وَإِنْ كُنَّا لَنَحْسُ أَنَّ الْبَيْتَ : (١)

غَيْرَ أَنَّ الْأَيَّامَ يَغْدِرُنَ بِالْمَرْءِ وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ
قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوَضْعِ فِي نِهَائِهِ، أَعْنَى قَوْلِهِ : (وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ) (فَالْيُسْرُ
مَعَ الْعُسْرِ) تعبيرٌ إسلاميٌّ، قَالَ تَعَالَى : (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) الشَّرْحُ آيَةُ (٦).
وَأَبُو نُوَاسٍ يَقُولُ :

أَجَارَةٌ بَيْنَيْنَا أَبُولُ غِيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
وَأَمَّا قَوْلُ عَدِيٍّ أَيْضًا :

يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الرِّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشَيِّعُ النَّخْرِيرُ
فَأَرَى أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ إِسْلَامِيٌّ خَالِصٌ، وَضَمَّ عَلَى عَدِيٍّ، فَعِبَارَةٌ : (يَوْمَ لَا
يَنْفَعُ...إِلَّا...) بَنِيَّةٌ قُرْآنِيَّةٌ خَالِصَةٌ، تَأْتِيهَا وَاضِعُ الْبَيْتِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (يَوْمَ لَا يَنْفَعُ
مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ).

وَقَدْ مَرَّتْ بِنَا مِنْ قَبْلِ أَبِيَاتٍ لَعْدِيٍّ يَبْدُو فِيهَا اعْتِرَازُهُ بِنَفْسِهِ وَكَرِيمِ خُلُقِهِ، وَاحْتِرَامِهِ
لِلصَّدَاقَةِ، فَهُوَ لَا يَبْدُو خَلِيلَهُ بِمَنْقَصَةٍ، وَلَا يَخُونُ أَصْفِيَاءَهُ، وَإِنْ خَانُوهُ، وَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا
الْخُلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ الْخَيْرِيَّةِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخًا ثِقَةً بِخَنَعَةٍ، لَا وَرَبُّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي
وَلَا بَخِلْتُ بِمَا لِي عَنْ مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرُّزْءِ، إِنَّ كَانَتْ وَلَا الذَّمُّ

(١) الديوان (١٦) ، الأبيات (٣٢ - ٣٧).

ومرت بنا آياتها اللطيفة الرقيقة التي كانت تُغني له وهي قوله :

أَلَا يَارَبَّنَا غَمَزَ	خَلِيلِي . فَتَهَيَّأْتُ
وَلَوْ تَبَيَّنْتُ عَلَى مَفْزَعٍ	رَدَّ مَنِّي لَمَهَّقْتُ
وَلَكِنْ مَرَّنِي أَنْ يَغْمَزَ	لَهُوَ قَلْبِي فَأَقْلَمْتُ
أَلَا لَا ، فَأَسْأَلُوا النَّجْمَ	سَعَةً فَمَا قَسَالُوا ، وَقَدْ قُمْتُ

وهذه الأبيات، يدل على رغبتي في رقيقة ذوقها، فنيا، ومتعرياً كما نشهد لك بالتواضع والسامع المدرك، المتميزين بالاعتداد بالمدح. وتجربة لدى في السجن تبدو منفردة في الأدب العربي الجاهلي. وشعره الذي قاله في السجن فبد مع الصادق نعمة إنسانية عامة تكفل له الذبوع والاستمرار. إذ انتقل ببعض ندمائه من إطار الدأية إلى عالم إنساني رطب الأكتاف والجذات، على نحو ما تناولنا أيانا من قصيدته القافية التي يقول فيها :

واقعد ساءتني زيارة ذي فسر	بمسي حبيب لو دنا منساق
سماعة نسا نبيك فسي الأبي	دعي. وإنشغافها إلى الأعنراق
فأذنبني يدا أُنعم غير بعيد	لا يواتي. المناق من في الوثاق
واذمسي بسا أسير إن بشا اللـ	سنة يُنمَس من أزم هذا التيساق

أوتكمن وسهله، فذلك يسيل الناس لا تمسح الخسوف الرواقى

هذه موضوعات عدى التي يخلو فيها على التقليدية، وتبدو فيها حرية: حرية القول في الأخذ من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أمر في نفسه، وملك عليه قلبه وفكره. كما ذلك بجمعها للرب سماعة إذا نوفر لمدى الجاهلي، شاعر الحبر المقيم. لعل في كمال ما تناولناه من شعر عدى ما يكشف لنا عن أدم سمات هذا الشاعر وسماته الفنية. فدعى بن زيد شاعر مبتكر سبق إلى مجالات في إنشاد الشعر لم يسبق إليها وأخلص لها، فتنمها بقصائده الحيدة التي أفردتها لموضوعه، ومن نجاد القصيدة عنده تأنيما كاملة في الموعظة وفي الحكمة، على حين لا نجد نوحه من الحاشيين في مثل هذا الموضوع إلا البيت، الواحد أو بضعة من الأبيات .

وهنا نلمح عند عدي إخلاصه لفنه وخصب ملكته وسعة عقله وثقافته وكثرة تجاربه. في كل ما يعرضه لنا في قصيدته، وكثيرا ما تقفون بنوع من الفصيح أو السرد يستتبعه الموقف، فينجح على الدين تارة وعلى التاريخ تارة مسدداً لوعظه، مؤكداً لفكرته.

وتحدثنا عن شعر عدي في الخمر، وكيف كان أسنفاً لسن تالاه، إذ فتح أمام الشعراء من بعده أبواب الحديث عنها، وعن مجلسها وندمانها، ووصف أدواتها وسقاتها ولونها، وقد استتبع ذلك سبته إلى مجموعة من الصور... من تشبيهات واستعارات تعكس إعجاب الشاعر بالخمر، وذوقه الحضري المترف..

وعدي يبغ في شعره عن التقليدية فهو لا يبرز مع غيره، وإنما يطرق موضوعات جديدة، وتصبح على يديه أبواباً جديدة في الشعر العربي لها كياناتها. من ذلك، شعره في السجن، والذي لا نراه في الكثير من جوانبه - شعرا في الاعتذار والاستعطاف قدر ما نراه مجموعات متفاوتة من النغم المتنوع، ويضمتن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبلة وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألحج إلى غدر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وخير ما يلقانا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورة إنسانية عامة تحمل التأثير إلى الملتقى في أي وقت ومكان.

وإذا كان عدي الشاعر الفارس المنرف قد تناول في شعره الفرس الذي يواتيه دون الناقة، فإن ذلك يعني مع كل ما ذكرنا ما ندين به شعره من جادة وابتكار وسبق.

وعدي لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهليين بعامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشنفرى الأزدي أو ثأبط شراً. فقد ودل إليها كثير من شعره الذي وقف فيه على الأطلال وناجى الديار سائلاً عن الأحية الراحلين، مستعرضاً جميل ذكرياته «سأكبها غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشغل من هيكلي قصيدته سمون أبواب ممدودات، وهي كل ما بقي لقصيدة عدي من الشكل التقليدي القديم ونهجها المنظم»^(١).

(١) محمد الهانمي/ عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر ٢٥٧.

وإذا لم يتخلص عدى نهائياً من هذه المقدمات، فقد حل محلّ هذه المطالع التقليدية في شعره بداياتُ تَعكّسُ الجوّ النفسى الذى يحياه الشاعر وتمهد للموضوع الذى يقدّم له ويتأهب لمعالجته، يقول (١) :

أرواحٌ مُودَّعٌ أم بكُـورُ لك فاعمِدْ لَأَيِّ حالٍ تصيرُ
إنَّ شغلَ المُصابيات من الأسـ تار طرفٌ يُصبى وفيه فتورُ
زأنهنَّ الشُّفوفُ ينضخنَ بالمسـ لك وعيش مُفانِقٌ وحريـرُ

على أنّ الغالب على شعر عدى القصائد والمقطوعات التى تُعالج موضوعاً واحداً يَلَفُّ القصيدة أو المُقطَّعة بجوّه مُنذُ البدء حتّى الخِتام، لا يَشْرُكُهُ إلا ما يَتَّصِلُ بِهِ بِسَبَبٍ وَثِيقٍ ، وأكثر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته وشعره القصصى، ووصفه للشَّيب والشباب وهى الأغراض التى تتصل اتصالاً وثيقاً بنفسيته وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهوّه، ونعيمه وعذابهِ واستمتاعه وتساميه (٢).

وحين ننظر إلى صنيع عدى فى إطاره الزمنى، نراه قفزةً ضخمة مبكرة فى تطوير الشعر العربى، شكّله ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثير من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية كالأعشى، وعمر بن أبى ربيعة ، والوليد بن يزيد، وأبى نواس وأبى العتاهية (٣) ، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصوره التى سبق إليها فتقفوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أرواحٌ مُودَّعٌ أم بكُـورُ لك فاعمِدْ لَأَيِّ حالٍ تصيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَواحٌ من بُثينة أم بكُـورُ غداً فانظُرْ لَأَيِّهما تصيرُ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

(٢) نفس المرجع ٢٥٨.

(٣) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كأنه أخذه من بيت عدى المذكور^(١)، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبتكرة قوله فى إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأرقه :

شِئْرُ جَنْبِي كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرَ

لا يَّعْدُ أَنْ يَكُونَ النَابِغَةُ قَدْ نَظَرَ إِلَى بَيْتِ عَدَى فَقَالَ :

فَبِتْ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِي هِرَاساً بِهِ يُغَلَى فِرَاشِي وَيُقَشَّبُ

وقال أيضاً :

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

وهكذا يسبق عدى إلى الطريف من المعاني الجديدة والصور المبتكرة مُجدداً فى القصيدة العربية فى شكلها ومضمونها. وعدى إلى جانب ذلك يوائم ما بين ألفاظه وموضوعات شعره، فهو يختار اللفظ المناسب للموقف، من حيث القوة أو الرقة ، أو مناسبة الجرس، غير أنه مع ذلك لا يخرج عن كونه ابن بيئة الحيرة التى طبعت طوابعها المترفة على حسه، وعلى لغته فرقتها، ولا أقول ألتها فهو حتى فى هجائه أغدأه تأتينا كلماته رقيقة سهلة وذلك قوله :

ذَرِينِي إِنَّ أَمْرَكَ لَنْ يَطَاعَا وَمَا أَلْفَيْتَنِي جِلْمِي مُضَاعَا
إِلَّا تِلْكَ الثَّعَالِبُ قَدْ تَوَالَتْ عَلَى وَخَالَفَتْ عُرجاً ضِيَاعَا
لَسَاكُلْنِي فَمَرَّ لَهُنَّ لَحْمِي وَأَفَرَقَ مِنْ جِذَارِي أَوْ أَتَاعَا

فلا ترجع القوة فى هذه الأبيات الهاجية إلى مبنى ألفاظه وجرس الكلمات فى ذاتها وإنما ترجع إلى حسن استخدامه لأدوات اللغة وأساليبها من أثر، وتقرير، ونفى وأداة من أدوات الخطابة هى : ألا الإستفتاحية.

وعدى فى صورته وتشبيهاته يعكس خياله الحضري، فهو يرسم لنا صورة التَّحَضُّرِ فيما ترُفُّل فيه صواحيبه من ثياب رقيقات :

(١) الهاشمي / عدى ٢٦٣ نقلاً عن شرح شواهد المغنى / ١٦١.

زَانَهُنَّ الشُّفُوفُ يَنْضَحْنَ بِالْمِسْكِ وَعَيْشٍ مُفَانِقٍ وَحَرِيرٍ

ويقول :

يُبْضُ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الْـ أَعْنَاقٍ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دُرٌّ
كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ الْمُنُورِ قَدْ أَمْضَى بِهَا إِلَى الْكَيْسِ نَهْرٌ

وليس أرق في لُغَتِهِ، وَلَا أَذَقَ فِي مَعْنَاهُ مِنْ قَوْلِ عَدَى مُلْفِتًا لِتَقَلُّبِ الدَّهْرِ :

يَارَاقِدَ اللَّيْلِ مَسْرُورًا بِأَوْلَدِهِ: إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَارًا

في موسيقا شِعْرِ عَدَى ما يعكسُ رَقَّةَ طَبِيعِهِ، سَوَاءً فِي مُوسِيقَاهُ الْعَرُوضِيَّةِ أَمْ فِي غَيْرِهَا مِنْ أَوْجِهِ مُوسِيقَا الشَّعْرِ. فَعَدَى يُخْتَارُ لِقِصَائِدِهِ أَبْحُرَ الْعَرُوضِ الصَّافِيَةِ أَوْ الرُّشِيقَةِ، مِنْ ذَلِكَ الْوَافِرِ، وَالرَّمَلِ، وَالْخَفِيفِ، وَالْهَزَجِ السَّجْزُوعِ.

وقد أشار أبو العلاء في حديثه عن الْأَوْزَانِ الْقَصِيرَةِ إِلَى هَذِهِ الظَّاهِرَةِ الْمُوسِيقِيَّةِ فِي شِعْرِ عَدَى، وَرَدَّهَا إِلَى بَنَتِهِ الْخَضِرِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ فَقَالَ : (وَتُوجَدُ هَذِهِ الْأَوْزَانُ الْقِصَارُ فِي أَشْعَارِ الْمَكِّيِّينَ وَالْمَدَنِيِّينَ كَعُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُ كَوْضَّاحِ الْيَمَنِ وَالْعِرَجِيِّ، وَيُشَاكِلُهُمْ فِي ذَلِكَ عَدَى بْنُ زَيْدٍ لِأَنَّهُ كَانَ مِنْ سُكَّانِ السَّدْرِ بِالْحِيرَةِ^(١)).

ولعل هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غر نباوم إلى أَنْ يَسْأَلَ عَدِيًّا فِي زُمْرَةِ الشُعْرَاءِ الَّذِينَ يَنْتَمُونَ إِلَى مَدْرَسَةِ نَشْأَتٍ فِي مَنَاطِقِ الْجَزِيرَةِ وَالْمَنَاطِقِ الْعِرَاقِيَّةِ وَالْحِيرَةِ الْعَاصِمَةِ الثَّقَافِيَّةِ لِنَلِكِ الْمَنَاطِقِ، وَتَمَيَّزَتْ فِي الْوِزْنِ، وَالنَّزْوَعِ إِلَى الْبَحُورِ الْخَفِيفَةِ^(٢).

وتتنوع موسيقا عَدَى بتنوع مقامات شعره، فتراها في مقام الفخر والاعتداد بالنفس عميقة قُوَّةً، مع البحر البسيط :

وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلًا أَوْ أَخَانَقَةً بِخَنَعَةٍ، لَا وَزْبَ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِي إِلَهٌ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَامِئُ كَرَمِي

(١) العاشمي / عدى ٢١٩ ضا عن القصيد ، العادات ١/ ٢٠٢

(٢) الـ

وفى الحكمة نسمع موسيقاه مُتَزَنَةً هَادِئَةً الإيقاع مع البحر الطويل :

عَنْ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلْ وَسَلْ عَنْ قَرِينِهِ

فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارَنِ يَقْتَدِي

وفى افتتانه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماته بهجة مريحة، مع البحر الخفيف :

ثُمَّ نَادَوْا إِلَى الصُّبُوحِ فَقَامَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

أو عينيته الجميلة التي يقول فيها على نغمات البسيط :

يُسَارِقْنَ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًّا وَيُبْرِزْنَ مِنْ فَتْقِ الْخَسَدُورِ الْأَصَابِعَا

وغنى عن البيان أن لغة عدى الجميلة، وحسن انتقائه كلماته فى المواقف المختلفة وتوفيقه فى استخدام الأساليب اللغوية والبلاغية، كل أولئك يُعِينُ عَلَى إعطاء الجَوِّ الموسيقي ويُضْفِي عَلَى موسيقا العروض فى القصيدة من قصائده أو المقطوعة من مُقَطَّعَاتِهِ الجَوِّ الذى يريد أن ينشره، فيضيف إلى الموسيقى الصوتية والعروضية أخرى معنوية.

ولم يسلم هذا النَّبْتُ الحيرى الشعرى الطيب من النقد، ومما عابه عليه القدماء رغم ما ذكرنا من أوجه الجمال فيما تَخَيَّرْنَا مِنْ شِعْرِهِ، وَكُلُّهُ عَذْبٌ مُصَفًّى. تماماً كما لَمْ يَسْلَمْ الْوَرْدُ رَغْمَ نَضَارَتِهِ وَجَمَالِهِ أَنْ عَابُوهُ بِأَنْ فِيهِ شَوْكًا.

وقديماً عابَ النَّقَّادُ عَلَى عَدِيِّ السِّنَادِ، وَهُوَ مِنْ عيوب القافية، وَهُوَ اخْتِلَافٌ فِي الْحَرَكَاتِ قَبْلَ حَرْفِ الرَّوِيِّ، وَهُوَ مَا رَوَاهُ ابْنُ سَلَامٍ مِنْ قَوْلِ ^(١) عَدِيٍّ :

فَقَا جَاهَا، وَقَدْ جَمَعْتَ فُجُجَا عَلَى أَبْوَابِ حَصْنِ مُصَلَّتَيْنَا
فَقَدَّمْتَ الْأَدْيَمَ لِرَاهِشِيهِ وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمَيْنَا

وقَدْ سَبَقَ أَنْ نَتَاوَلْنَا الْقَصِيدَةَ الَّتِي مِمَّا هَذَا النَّبْتُ وَرَجَحْتَ أَنَّهَا مَوْضُوعَةٌ عَلَى عَدِيٍّ.

وَمَعَ إِعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ الَّذِي سَبَقَتِ الْإِشَارَةُ إِلَيْهِ بِصَادِقِيَّةِ عَدِيٍّ إِلَّا أَنَّهُ وَقَفَ عِنْدَ قَوْلِهِ فِيهَا :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصِيصٍ
وَبَيْنَ مَاخَذِهِ عَلَى عَدِيٍّ فِي تَرْفُقٍ وَتَلَطُّفٍ قَائِلًا : (وَمَا كُنْتُ أَخْتَارُ لَكَ أَنْ تَقُولَ :
يَا لَيْتَ شِعْرِي وَإِنْ ذُو عَجَّةٍ)، يُشِيرُ إِلَى وَصْلِهِ هَمْزَةَ الْقَطْعِ فِي (أَنَا)، وَحَذْفِهِ الْأَلْفِ الَّتِي
بَعْدَ النُّونِ، مُخَالَفًا بِذَلِكَ قَوَاعِدَ اللَّغَةِ ثُمَّ يَقُولُ : (وَلَوْ قُلْتُ : يَا لَيْتَ شِعْرِي أَنَا ذُو عَجَّةٍ
فَحَذَفْتُ الْوَاوَ لَكَانَ عِنْدِي أَحْسَنُ^(١) وَأَشْبَهُ).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَأَنَا ذُو غِنَى مَتَى أَرَى شَرِبًا حَوَالِي أَصِيصٍ
وفي المعاني الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم^(٢) الوزن به، ومهما يكن الأمر فإن عدياً كغيره من الشعراء، ومنهم النابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا تغض منه، ولا تطعن في شاعريته، وقوة ملكته، وبراعته في فنه على نحو ما أوضحنا.
ولندرك من أقوال بعض قدامى النقاد في حق عدي والغض منه، حتى لقد أخرجوه من دائرة الشعراء الفحول، تعصباً للشعر البدوي ضد شعر المدين والحواضر وهو نتيجة سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدي الشعري كاملاً.

يُؤَيِّدُ زَعْمَنَا مَا ذَكَرَهُ أَبُو الْفَرَجِ لَدَى تَرْجُمَتِهِ عَدِيًّا حَيْثُ قَالَ : (هُوَ شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ ... وَلَيْسَ مِمَّنْ يُعَدُّ فِي الْفُحُولِ، وَهُوَ قَرِيبٌ، وَكَانُوا قَدْ أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عِيبٍ فِيهَا. وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ وَأَبُو عُبَيْدَةَ يَقُولَانِ : عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ فِي الشُّعَرَاءِ بِمَنْزِلَةِ سُهَيْلٍ فِي النُّجُومِ يُعَارِضُهَا وَلَا يَجْرِي مُجَرَّاهَا. وَكَذَلِكَ عِنْدَهُمْ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ وَمِثْلُهُمَا كَانَ عِنْدَهُمْ مِنَ الْإِسْلَامِيِّينَ الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَّاحِ. قَالَ الْعَجَّاجُ : كَانَا يَسْأَلَانِي عَنِ الْغَرِيبِ فَأُخْبِرُهُمَا بِهِ، ثُمَّ أَرَاهُ فِي شِعْرِهِمَا وَقَدْ وَضَعَاهُ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهِ، فَقِيلَ لَهُ : وَلَمْ

(١) الهاشمي / عدي ٢٧٩ وانظر الغفران ٧٠ وما بعدها.

(٢) الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام / طبقات فحول الشعراء / ٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يَصِفَانِ ما لَمْ يَرَيَا فيَضَعَانِهِ في غير موضعِهِ، وأنا بَدَوِيٌّ أَصِفُ ما رَأَيْتُ فَأَضَعُهُ في مواضعِهِ وَكَذَلِكَ عِنْدَهُم عَدِيٌّ وَأُمِيَّةٌ).

وليس بخافٍ إِذَا فِيمَا قَالَهُ أَبُو الفرج أَنَّ صَدْرَ الكَلامِ يُخَالِفُ وَسَطَهُ وَآخِرَهُ. فعَدِيٌّ (شاعِرٌ فصيحٌ)، وَلَكِنَّهُ (ليسَ مِمَّنْ يَعد في الفحول)، وَعَدِيٌّ (كانوا قد أَخَذُوا عَلَيْهِ أَشْيَاءَ عَيْبَ فِيهَا). وَالصَّفَتَانِ الْأَخِيرَتَانِ لَا تَتَّفَقَانِ مَعَ صِفَةِ الْفَصَاحَةِ الَّتِي أَثْبَتَهَا لَهُ فِي أَوَّلِ الْكَلَامِ.

وَأَمَّا مَا أوردَهُ مِنْ رَأْيِ الْأَصْمَعِيِّ وَأَبِي عُبَيْدَةَ فَهُوَ حُكْمٌ عامٌ يُغَمِّطُ عَدِيَّ بْنَ زَيْدٍ حَقَّهُ بِوَصْفِهِ شاعِرَ الحِجْرَةِ الْمُقِيمِ الَّذِي أَصْنَحَبَ جَوْ الحِجْرَةِ والبَلَّاطَ المُنْذِرِيَّ، وَدَوِيَّ شِعْرُهُ فِي الجَزِيرَةِ العَرَبِيَّةِ، وتأثَّرَهُ الشُّعراءُ فِي الجاهلية والإسلام، فكانَ أستاذًا لِفَنِّ الخُمَيْرِيَّةِ عِنْدَ الوَلِيدِ بْنِ يَزِيدٍ. وَأَمَّا ما رَوَاهُ المَرْزُبَانِيُّ أَيْضًا مِنْ رِوَايَةٍ عَنِ الْمُفَضَّلِ أَنَّهُ قَالَ: (كانت الوفود تفد على الملوك بالحيرة فكان عدي بن زيد يسمع لغاتهم فيدخل خلها في شِعْرِهِ^(١))، فإننا نضيفه إلى رَأْيِ العَجَّاجِ — كبير الرُّجَّازِ — مِمَّا تَقَوْلُهُ عَلَى الكُمَيْتِ والطَّرِمَاحِ يَصِفُهُمْ فِيهِ بِالْجَهْلِ بِلُغَةِ البَادِيَةِ وَيَصُمُّ عَدِيًّا وَأُمِيَّةً بِنِ الصَّلْتِ بِنَفْسِ التُّهْمَةِ، فِي حِينٍ يَرْفَعُ العَجَّاجُ مِنْ قَدَرِ نَفْسِهِ عَلَى حِسَابِ هَؤُلَاءِ الشُّعراءِ الَّذِينَ يَغُضُّ مِنْهُمْ، حَيْثُ يَقُولُ : (وَأَنَا بَدَوِيٌّ أَصِفُ ما رَأَيْتُ فَأَضَعُهُ في مواضعِهِ). وذوق العَجَّاجِ مِمَّنْ تَخَصَّصَ فِي لُغَةِ البَادِيَةِ وَنَظَمَهَا فِي أَرَاجِيْزٍ طَوِيلَةٍ، لَيْسَ مِمَّا نَحْتَجُّ بِهِ أَوْ نَطِيلُ الوُقُوفِ عِنْدَهُ حِينَما نَدْرُسُ شاعِرًا حَضَرِيًّا فِي إِمَارَةِ الحِجْرَةِ الجاهلية.

وَأَمَّا ما قاله الْأَصْمَعِيُّ عَنْ عَدِيٍّ مِنْ أَنَّهُ (لَيْسَ بِفَعْلٍ وَلَا أُنْثَى) وَمَا حَكَّيْنَاهُ عَنْهُ مِنْ قَبْلُ مِنْ اتِّهَامِ عَدِيٍّ بِأَنَّ (أَلْفاظَهُ لَيْسَتْ بِنَجْدِيَّةٍ)^(٢) فَإِنَّهُ يُضَافُ إِلَى رَأْيِهِ الْأَوَّلِ، وَنَحْنُ نَحْكُمُ عَلَى هَذِهِ الْأَقْوَالِ جَمِيعًا بِالتَّغْمِيمِ فَشِعْرُ عَدِيٍّ نَحْكُمُ عَلَيْهِ مِنْ قِرَاءَةِ دِيوانِ عَدِيٍّ جَمِيعًا، فَإِنَّ ابْنَ سَلامٍ وَابْنَ قُتَيْبَةَ وَهُمَا مِمَّنْ قَالَا عَنْهُ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ، كَقَوْلِ الْأَخِيرِ : (وَعُلَمَاؤُنَا لَا يَرَوْنَ شِعْرَهُ حُجَّةً)^(٣)، أَوْ غير ذلك رَوَى كُلُّ مِنْهُمَا لِعَدِيٍّ أَرْبَعًا مِنْ غُرَرِ

(١) الموشح ٧٢.

(٢) ابن سلام ، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الشُّعراءُ والشُّعراءُ ١٨١.

(٣) انظر محمد على الهاشمي / عدي بن زيد ٢٨٤ وما بعدها .

قَصَائِدِهِ الطَّوَالِ عَلَى نَحْوِ مَا مَرَّ. وَقَدْ مَرَّ مَا كَانَ مِنْ إعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ
مِمَّا لَاحَظَهُ عَلَيْهِ مِنْ هِنَةٍ طَفِيفَةٍ لَمْ يَجِدْ فِيهَا مَا يَدْعُو إِلَى تَغْيِيرِ رَأْيِهِ فِي الْقَصِيدَةِ (الصَّادِيَّةِ)
وَالشَّاعِرِ. وَإِذَا فَهَذِهِ الْأَقْوَالُ مِنَ الْقَدَمَاءِ لَمْ تَسْنِدْ إِلَى مَقَائِيسَ تَقْدِيرِيَّةٍ مَوْضُوعِيَّةٍ نَتَّائِلُ
شِعْرًا لِشَاعِرٍ بِالتَّحْلِيلِ وَالنَّقْدِ، فَتَبَيَّنَ مَالُهُ وَمَا عَلَيْهِ إِذِ النَّقْدُ الْأَدَبِيُّ بِهَذَا الْمَفْهُومِ لَمْ يَكُنْ
قَدْ وَجَدَ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ بَعْدُ، وَإِنَّمَا هِيَ أَحْكَامٌ سَرِيعَةٌ، وَقَعَتْ فِي التَّعْسِيمِ.

وَنَرَى أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الْمَزَاعِمِ مِنَ الْقَدَمَاءِ عِنْدِي يَدْخُضُهَا كُلُّ مَا قَدَّمَناهُ مِنْ شِعْرِهِ
إِذَا الشَّاهِدُ النَّصِي هُوَ أَقْوَى حُجَّةً، وَأَسْطَعُ بَرَهَانًا، وَأَقْطَعُ دَلِيلًا. وَلَئِنْ كَانَ الْعُلَمَاءُ الرُّوَاةُ
أَخَذُوا عَلَى عَدِي أَلْفَاظُهُ الْحَيْرِيَّةَ الرَّقِيقَةَ فَجَعَلُوا مِنْهَا سَبَابًا لِهَيْوَلِ مَسْرَلَتِهِ وَالْغَضِّ مِنْ شِعْرِهِ
فِي نَظَرِهِمْ، فَلَمْ يَرَوْا فِيهِ حُجَّةً، فَإِنَّ عَدِيًا شَيْئًا اعْتَرَفْنَا بِهِ (شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ)، وَمِنْ الثَّابِتِ أَنَّهُ كَانَ لِلشَّعْرِ قَبْلَ الْإِسْلَامِ لُغَةٌ أَدْبِيَّةٌ مُوَحَّدَةٌ، يَحْتَضِرُهَا الشُّعْرَاءُ
الْجَاهِلِيُّونَ جَمِيعًا عِنْدَمَا يَطْرُقُونَ بَابَ الشَّعْرِ، وَيُؤَلِّقُونَ وَجُوهَهُمْ شَطْرَ النَّظْمِ مُعْرِضِينَ عَنِ
اللُّغَاتِ التَّخَاطُبِيَّةِ ... كَانُوا يَلْتَزِمُونَ تِلْكَ اللُّغَةَ الْفَصِيحَةَ الَّتِي تَعَارَفَ عَلَيْهَا النَّظْمُ الْعَرَبِيُّ
لِلشَّعْرِ، وَوَقَفَ عِنْدَ أَلْفَاظِهَا الْمُصَفَّاءِ وَأَسْلَبِهَا^(١) الْمَتَسِيزِ.

وَمِنْ ثَمَّ لَمْ يَرِ الْعُلَمَاءُ فِي عَصْرِ التَّدْوِينِ حَرَجًا أَنْ يَدْخُلُوا شِعْرَ عَدِيٍّ فِي كُتُبِ
الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالِاخْتِيَارِ دُونَ إِشَارَةٍ إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْأَلْفَاظِ الْحَيْرِيَّةِ وَالْأَلْفَاظِ الْبَادِيَّةِ، بَلْ
إِنَّكَ لَتَجِدُ فِي مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الشَّاهِدَ مِنْ شِعْرِ عَدِيٍّ إِلَى جَانِبِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ امْرِئِ
الْقَيْسِ وَزُهَيْرٍ وَطَرْفَةَ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا^(٢).

وَعَدِيٌّ إِلَى جَانِبِ مَا أُتِرَ عَنْهُ مِنْ لُغَةٍ رَقِيقَةٍ فِي شِعْرِهِ أَثَرَتْهَا الْحَضَارَةُ وَالْهَمَّتْهَا بَيْئَةُ
الْحَيْرَةِ بِكُلِّ مَا يَمُوجُ فِيهَا مِنْ تَرْفٍ وَمَدَنِيَّةٍ وَرُقْيَى فِي الْحَيَاةِ وَالْمَطْعَمِ، وَالْمَلْبَسِ،
وَالشَّرَابِ وَالتَّخَاطُبِ، وَالْكَلَامِ، وَاللَّهْوِ، وَالسَّجُونِ، وَالطَّرَبِ، إِلَى جَانِبِ تِلْكَ اللُّغَةِ
الْحَارِيَّةِ الرَّقِيقَةِ، السَّهْلَةِ فِي جَمَالِ، بَعْدَ الشَّاعِرِ لَمْ يَنْقَطِعْ عَنِ الْبَادِيَّةِ، وَلَمْ تَنْقَطِعْ صِلَتُهُ
بِهَا، وَمَرَّنا مَا رَوَاهُ أَبُو الْفَرَجِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِ السَّنَةِ، فَيَقِيمُ فِي جَنْبِ وَهِي
بَقْعَةٍ مِنْ بَقَاعِ نَجْدٍ، وَيَنْزِلُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَتَّخِذُ أَجْلَاءَهُ مِنْ بَنِي جَعْفَرٍ وَإِذْنَ فَلَقْدَ

(١) الهاشمي / عدي بن زيد ٢٨٥

(٢) نفس المرجع ٢٨٥ - ٢٨٦.

كان طبيعياً أن يأخذ عدى - عن البادية لغتها - وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، ويثقف ألفاظها، خاصة ما نعرفه بن أنه من تميم.

ولئن كان القدماء أخذوا على عدى سهولة ألفاظه ورقة أسلوبه فإن مرّة هذه الرقة والسهولة إلى بيئته الحضريّة، وطبيعته الفنيّة وثقافته العقليّة من جهة، وإلى الموضوعات التي طرقها كالإغذار والوعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسلاسة والسهولة^(١).

على أن شعر عدى لم يكن خلوّاً من الجزالة اللفظية حتى يوصف بالرقة والسهولة فحسب بل أن فيه الرقيق والجزل، والسهل والوعر، واللين والخشن، يشهد بذلك شيرة^(٢). ولعلّ هذا ما جعل فريقاً آخر من القدماء أيضاً يشهدون لعدى وشعره ما بين اختلاف زعماء وأدباء، وعلماء، ونقاد، ومغنين، ومرّبنا ما رواه الحسن البصري - رضى الله عنه أن الرسول - ﷺ - قال في بيت قاله عدى في الحكمة: (كلمة نبي على لسان شاعر: إن القرين بالمقارن مقتد)، كذلك روى أن عسر بن الخطّاب - رحمه الله - كان ممن أعجبوا بشعر لعدى، وكذلك روى إعجاب معاوية بشعره وبرائيته التي كانت تعني، والتي أولها:

يَا لُبْنَى أَوْ قَلْبِي النَّارَا إِنَّ مَن تَهْوَيْنَ قَدْ حَارَا^(٣)

وكان الجرجاني - رحمه الله - يدافع عن الشعر الحضري، وعن عدى مبدئياً إعجابه بذلك الشعر. وشهير ما يروى عن إعجاب هشام بن عبد الملك بشعر عدى وتأثره به، وطوبه له.

ومرّ بنا ما ذكره الجاحظ من عناية أهل الحيرة بشعر عدى ويثقي بعد ذلك شعر عدى نفسه في ديوانه المحقق، وفي كتب الأدب واللغة والمعاجم يعق بأريج الزهر في بساطين الحيرة، وينشر عطر الفاتنات الحارّيات في ثياب الشفوف، ويرجع صوت أغاريد فيان الحيرة الجميلات بخمرية طويلة من خمرياته أو يصيح في امرئ لاه يستمرئ حياة المرح وينسى تقلب الدهر أن:

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مُسْرُوراً بِأَوَّلِهِ إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَشْحَاراً

(١) الهامشي / عدى ٢٨٧.

(٢) نفسه.

(٣) انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها.

٢- المُنْخَلُ اليَشْكُرِيُّ

ليس بين أيدينا شئٌ كثيرٌ عن حياته، وأخباره، وتراثه الأدبي، يُمكن أن يصلحَ مُقَوِّماً لِدَارِسَتِهِ. فما بين أيدينا عن المنخل هو القليلُ الأقلُّ. وهو يَنَحْصِرُ في أمرين : خبر قليل جداً، وقصيدة رواها الأصمعيُّ كاملةً في مُختاراته الشهيرة (الأصمعيّات) وروّتها الكتُبُ مع بعض التغيّر أو النقص، فهو المُنْخَلُ ابن مسعود (أو ابنُ عبيد) ابن عامر بن ربيعة بن عمرو اليَشْكُرِيُّ. جاهليٌّ قديم. كان يُشَبِّبُ بهندٍ أختِ عمْرِ بنِ هندٍ، وقد ذكرها في قصيدته الرائيّة الأثيرية، وذلك حيث يقول :

بَا هِنْدُ هَلْ مِنْ نَسَائِلِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(١)

وكذلك كَانَ يُتَّهَمُ أيضاً بامْرَأَةٍ لَعَمْرُو بنِ هِنْدٍ^(٢) يروى أبو الفرج في سبب هرب النابغة من النعمان : أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر اليشكري جالسين عندَه، وكان النعمانُ دميماً أبرشَ قبيح المنظر وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب، وكان يُرمَى بالمتجرّدة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المُنْخَل. فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمامة، صِفِ الْمُتَجَرِّدَةَ في شِعْرِكَ، فقال قصيدته التي وصفها فيها ووصف بطنها وروادفها وفرجها. فَلَحِقَتِ المُنْخَلُ مِنْ ذَلِكَ غَيْرَةٌ، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا مَنْ جَرَّبَهُ. فوَقَر ذَلِكَ فِي نَفْسِ النُّعْمَانِ، وَبَلَغَ النَابِغَةُ فُخَافَهُ فَهَرَبَ فَصَارَ إِلَى غَسَّانِ^(٣).

ويروى أن النعمان قتله، وقيل حبسه ثم غمضَ خبره فلم تُعَلِّمْ لَهُ حقيقة إلى اليوم، فيقال : إنه دفنه حياً، ويقال : إنه غرّقه، والعرب تضربُ به المثل، كما يضربون بالقارِظِ العَنَزِيِّ وَأَشْبَاهَهُ مِمَّنْ هَلَكَ وَلَمْ يُعَلِّمْ لَهُ خَبْرٌ^(٤).

وَإِذَنْ لَقَدْ كَانَ المُنْخَلُ جَمِيلاً شَاعِراً مُرْهَفاً، رَقِيقَ الشُّعُورِ، ظَرِيفاً مُؤَثِّراً لِلشَّرَابِ، حَسَنَ المُنَادِمَةِ، مِمَّا جَعَلَهُ يَقَعُ مَوْقِعاً طَيِّباً مِنْ مُلُوكِ الحِيرَةِ، وَيَتَّبِعُوا مَكَانَتَهُ لَدَيْهِمْ، وَبَيْنَ أَفْرَادِ البَلَاطِ المُنْذَرِيِّ.

ونحن نقنعُ من المنخل بِرَائِيَّتِهِ الجَمِيلَةِ الَّتِي وَصَلَتْنَا عَنْهُ، وَهِيَ تُصَوِّرُ فِي رَقَّةٍ بِالْغَةِ ذَوْقَةَ الحَضَرِيِّ المُتَرَفِّ، وَرَهَافَةَ جِسِّهِ، وَزُوعَةَ مُوسِيقَاةٍ وَلَا غَرَوَ فَالْقَصِيدَةُ أَغْرُودَةٌ مِنْ أَغْلَى تَرَاثِ إِمَارَةِ الحِيرَةِ الجَاهِلِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ مَرَكِزاً عَرَبِيّاً هَاماً لِلثَّقَافَةِ وَالْأَدَبِ وَالْغِنَاءِ.

(١) البيت (٢٤) من الأصمعيّة (١٤).

(٢) الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغاني ١٥٢/١٨ ، ٧٥٨ / ٩ والتبريزي ٤٥/٢ .

(٣) الأغاني ١٤ / ١١ .

(٤) ترجمة المُنْخَلِ بالأصمعيّات ص ٥٨ الأصمعية (١٤).

فإلى الحيرة أُرْسِلَ بهُرام جُور الملك الفارسي وهو أمير ليتلقى ثقافته. فتعلّم هناك الموسيقى بين المعارف العربيّة الأخرى، وحينما اعتلى العرش، كان من أوّل أوامره رفع مرتبة الموسيقيين في البلاط الفارسي، ويخبرنا الطبري أنّ ممّا أخذ على النعمان (الثالث ٨٥٠ - ٦٠٢م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع - آخر ملوك الحيرة اللخميّين - حبّه الشديد للموسيقا^(١).

واشتهر الغناء الحيريّ بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبيّ بدلاً من المزهريّ، ذي التجويف الجلديّ. وفي الحيرة أيضاً ظهر الصنّج أو الجنك Harp، والطنبور Pandore^(٢).

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهليّ، إذ تأتينا في أحد الأوزان القصيرة (المجزوءة)، فهي من مُرْقَل الكامل. وإذا كان الغزل بطبيعته - أقرب موضوعات الشعر الجاهليّ إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثّل ذلك أوضح تمثيل. ففيها نتبين كيف تأثرت موسيقا الشعر الجاهليّ بالغناء من طريق الرّقم الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة^(٣).

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعثر على نظير لها في الجاهلية في عذوبة موسيقاها، ورقة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجدتها نسيج وخدّها طرافة ورّوحاً مُدَاعِبَةً. وهي جزء من اتجاه بعض الشعراء الجاهليّين إلى تصوير بعض مغامراتهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهي مغامرات تحوّل بها بعض الرّواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصّوا عن حُبّ المرقش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمة بنت المنذر، وعن حُبّ المنخل اليشكريّ للمتجرّدة زوج النعمان^(٤).

ونحن نطمئن إلى صحة هذه القصيدة، وهي واحدة المنخل اليشكريّ يرويها الأصمعيّ عن أبي عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل^(٥) :

١- إن كنت عاذلتى فسيّرى نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْشُورِي^(٦)

(١) فارمر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصار).

(٢) نفسه.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / فصول في الشعر ونقده ٣٢ - ٣٣ والفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥١.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهليّ ٢/٢.

(٥) الأصمعية (١٤).

(٦) لا تحشوري : لا ترجعي . قال أبو العلاء : (يقول : إن كنت عاذلتى لقلّة ماليّ وتحبين أن أستغنى، فسيّرى نحو العراق، فإنّي أستغنى فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

- ٢- لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَأَنْظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي^(١)
- ٣- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ^(٢)
- ٤- أَلْفَيْتِي هَشَّ النَّادِي بِشَرِيحٍ قَدْ حَيَّ أَوْ شَجِيرِي^(٣)
- ٥- وَفُورَسٍ كَأَوَارِخِ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ^(٤)
- ٦- شَدُّوا ذَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ^(٥)
- ٧- وَاسْتَلَامُوا وَتَلَبَّيُوا إِنَّ التَّلْبُّبَ لِلْمَغِيرِ^(٦)
- ٨- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ قَوَارِسٍ مِثْلُ الصَّقُورِ^(٧)
- ٩- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْقُبَارِ يَجْفَنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ^(٨)
- ١٠- أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى سَيْكَ وَالْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ^(٩)

(١) الخير، بكسر الخاء : الكرم.

(٢) تكمشت : أسرع، وفي بعض الروايات : تناوحت : أي تقابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهي توافق الحماسة والأغاني. وفيها أيضاً : (الكسير) بدل (الكبير) والكسير : الذي له كسور، وهي مامس الأرض من هدايب الخيام. وهذا التفسير عن التبريزي، وليس في المعاجم.

(٣) الشريح : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريح الآخر. الشجير قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذي يُتِمَّنُ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : ألفتني في هذا الوقت من الشتاء أضرب بقدحي وأستعير قدحا أضرب به في الميسر).

(٤) الأوار : الوهج . الأحلاس : جمع حلس، وهو كل شيء ولي ظهر الدابة تحت السرج ونحوه. وفي اللسان (فلان من أحلاس الخيل، أي هو في الفروسية ولزوم ظهر الخيل، كالحلس اللازم لظهر (الفرس).

(٥) البيض : قلانس الحديد، وذوابرها : مآخيزها . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون البيض إلى الدروع خشية سقوطها.

(٦) استلاموا : لبسوا اللأمة، وهي السلاح، أو هي الدرع. تلهبوا : لبسوا السلاح كله.

(٧) المُسْتَفَات في رواية أخرى، بدل (المُضْمَرَات). والمستفات، وهي بكسر النون : المتقدّمات، ويفتحها : التي شد عليها السناف ، وهو لب يشد من وراء السرج إلى صدر الفرس.

(٨) يجفن : يسرعن، والوجيف ضرب سريع من السير. النعم : الإبل والشاء.

(٩) العبير : أخلاط من الطيب تجمع بالزعفران، والفوائح : اللاتي يبيع منه من الطيب وفي بعض الروايات (والكرواحية).

- ١١- يَرْفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذِّكْرِ وَصَائِكَ كَلِيمِ النَّجِيرِ^(١)
- ١٢- يَعْكَفُنَ مِثْلَ أَسَاوِرِ التُّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِسُزُورِ^(٢)
- ١٣- وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا هِ الْخِذَرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
- ١٤- الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ قُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
- ١٥- فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
- ١٦- وَلَثَمْتُهَا فَتَفَقَّتْ كَتَفُسِ الظُّبَى الْبَهِيرِ^(٣)
- ١٧- فَذَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُّ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حَرُورِ^(٤)
- ١٨- مَا شَفَّ جَسْمِي غَيْرُ حُجْبِكَ فَاهْدَأْنِي عَنْي وَسِيرِي^(٥)
- ١٩- وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي^(٦)
- ٢٠- يَسَارِبُ يَوْمٍ لِلْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
- ٢١- فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزَنَقِ وَالسَّيْرِ
- ٢٢- وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
- ٢٣- وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ^(٧)
- ٢٤- يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(٨)

(١) يَرْفُلْنَ : يَجْرُزْنَ ذُبُولَ ثِيَابِهِنَّ متبخرات. الصَائِكَ : اللازق، أَرَادَ بِهِ. الطَّيْبُ النَجِير : الْمُنْخُور.

(٢) يَعْكَفُنَ : يُمَشِّطُنَ شَعْرَهُنَّ وَيَضْفِرُنَّهُ، وَهَذَا الْفِعْلُ لَمْ يُذَكَّرْ فِي الْمَعْجَمِ وَإِنَّمَا ذَكَرَ الْقَامُوسُ مِنْهُ اسْمَ الْمَفْعُولِ.

الْأَسَاوِدُ : جَمْعُ الْأَسْوَدِ مِنَ الْحَيَاتِ ، شَبَّهَ بِهِ الضَّفَائِرَ. التُّنُومُ : شَجَرُ الزُّورِ : الْبَاطِلُ، يَرِيدُ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتٌ لَا يَتَزَيَّنُّ لِرَبِيَّةٍ.

(٣) الْبَهِيرُ : مَنْ (الْبَهْر) وَهُوَ مَا يَغْتَرَى الْإِنْسَانُ عِنْدَ السَّعْيِ الشَّدِيدِ وَالْعَدُوِّ مِنَ النَّهْجِ وَتَتَابَعِ النَّفْسِ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَعَطَفْتُهَا فَتَعَطَّفَتْ كَتَفُفٍ).

(٤) الْحَرُورُ : الْحَرَّ.

(٥) شَفَّهَ : هَزَلَهُ وَأَضْمَرَهُ حَتَّى رَقَّ.

(٦) هَذَا الْبَيْتُ ذَكَرَ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ مِنْ النَّاسِ مَنْ يَزِيدُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْهُ فِي رِوَايَةٍ صَحِيحَةٍ. وَهُوَ صَحِيحٌ تَابَتْ فِي مَرَاجِعٍ مُعْتَمَدَةٍ مِنْ أَوْتَقَاهَا الْأَصْمَعِيَّاتُ وَالْحَمَاسَةُ وَالشُّعْرَاءُ

(٧) (بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ) فِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ وَرِوَايَةُ الْحَمَاسَةِ وَالْأَغَانِي وَأَبْنُ قَتِيْبَةَ (بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ).

(٨) الْعَانِي : الْأَسِيرُ.

يَتَجَهُّ الشَّاعِرُ الْحَيْرِيُّ إِلَى صَاحِبَتِهِ مُخَاطَباً، وَقَدْ عَذَلَتْهُ وَعَابَتْ عَلَيْهِ مَا رَأَتْ مِنْ مَالِهِ يُنَاشِدُهَا أَنْ تَذْهَبَ إِلَى الْعِرَاقِ وَلَا تَعُودَ، فَلَعَلَّهَا تَسْتَغْنِي هُنَاكَ كَمَا كَانَ يَسْتَغْنِي هُوَ بِمَا يَجِدُ فِي الْحَيْرَةِ لَدَى النِّعْمَانِ مِنْ تَكْرِيمٍ وَجِبَاءٍ. وَهُوَ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَذْكُرُهَا مِنْ طَرَفٍ خَفِيَ بِمَالِهِ مِنْ مَكَانَةٍ لَدَى الْمُلُوكِ، وَبِأَنَّ فِي اسْتَطَاعَتِهِ الْحَصُولَ عَلَى الْمَالِ بِزِيَارَتِهِمْ. ثُمَّ يُطَالِبُهَا فِي الْبَيْتِ التَّالِي، بِأَلَّا تَخَاطِبَهُ فِي مَالِهِ، وَلِتَنْظُرَ بَدَلاً مِنْ ذَلِكَ مَا هُوَ عَلَيْهِ مِنْ حَسَبٍ وَكَرَمٍ. فَهُوَ الْكَرِيمُ وَقْتُ الضِّيقِ. وَحَيْثُ تَأْتِي الرِّيحُ الْعَاصِفُ فِي الشِّتَاءِ عَلَى جَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ أَلْفَيْتَنِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتُ (هَشَّ النَّدَى) غَيْرَ مَبَالٍ بِهَا، أَضْرِبْ بِقَدْحِي وَأَسْتَعِيرَ قَدْحاً آخَرَ أَضْرِبْ بِهِ فِي الْمَيْسِرِ.

وَيَقْرُنُ الْمَنْخَلَ كَرَمَهُ وَقْتُ الْجَذْبِ بِفُرُوسِيَّةٍ يَعْرِضُهَا عَلَى صَاحِبَتِهِ، وَيَعْرِضُ مَعَهَا شَجَاعَتَهُ فِي الْحَرْبِ هُوَ وَفُرْسَانُ قَوْمِهِ. فَهَؤُلَاءِ الْفُرْسَانُ أَقْوِيَاءُ أَشِدَّاءُ فِي الْهَيْجَاءِ (كَوْهَجِ حَرِّ النَّارِ)، لَا يُفَارِقُونَ ظُهُورَ خَيْلِهِمْ، مُتَجَهِّزُونَ مِتَدَرِّعُونَ، شَدَّوْا قَلَانِسَ الْحَدِيدِ إِلَى الدَّرُوعِ فَلَا تَسْقُطُ عَنْهُمْ أَبَداً. لَبَسُوا سِلَاحَهُمْ كُلَّهُ اسْتِعْدَاداً لِلْإِغَارَةِ فَهُمْ قَوْمٌ يَعْرِفُونَ لِلْإِغَارَةِ حَقَّهَا، وَهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ الْجِيَادِ الْمُضْمَرَاتِ (فَوَارِسُ مِثْلِ الصَّقُورِ) قُوَّةً، وَإِسْرَاعاً، وَحِدَّةَ نَظَرٍ، وَيَالِهَا مِنْ جِيَادٍ مَعْدَّةٍ لِلْحَرْبِ وَالنُّصْرِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا ر، يَجْفُنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

وَالشَّاعِرُ بَعْدَ عَرْضِهِ فُرُوسِيَّتَهُ عَلَى صَاحِبَتِهِ، يُحْسِنُ التَّخَلُّصَ حِينَ يُرِيدُ أَنْ يَتَّقِلَ إِلَى الْغَزْلِ وَالْحَدِيثِ عَنْ مَغَامِرَتِهِ مَعَ فَتَاتِهِ الْحَسَنَاءِ. وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى — نِسْكَ، وَالْفَوَائِحَ بِالْعَيْثِ

فَيُخْبِرُنَا أَنَّهُ يَقَرُّ عَيْنَهُ بِرُؤْيَيْهِ فُرْسَانَ قَوْمِهِ، وَهُوَ فِيهِمْ مُحَارِبٌ قَوِيٌّ وَقْتُ الْإِغَارَةِ ثُمَّ هُوَ يَقَرُّ عَيْنَهُ أَيْضاً بِالْحِسَانِ الْجَمِيلَاتِ، الْفَوَائِحِ بِالْعَيْثِ، وَقْتُ الرَّاحَةِ. وَيَنْبَرِي يَصِفُ فِي رَقَّةٍ بِالْغَةِ، رَقَّةً مَحْبُوبَاتِهِ، فَهُنَّ يَمْشِينَ يَجْرُرْنَ ذِيُولَ ثِيَابِهِنَّ الرِّقَاقِ فِي جَوْ يَعْبُقُ بِالمِسْكِ الذَّكِيِّ، وَيَفُوحُ بِالطِّيبِ الَّذِي لَا يُفَارِقُهُنَّ، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، مِنْ شُعُورِ مُمَشِّطَاتِ مَضْفُورَاتٍ، تَبْدُو كَالْحَيَاتِ السُّودِ طَوَلاً وَجَمَالاً، وَبَهْرًا، غَيْرَ أَنَّهُنَّ عَفِيفَاتٌ لَمْ يَتَّخِذْنَ زِينَتَهُنَّ لِرَبِيبَةٍ، فَلِمَاذَا يَتَّخِذْنَهَا إِذْنَ؟ فَلَعَمْرِي إِنَّهَا اسْتِجَابَةٌ مِنْهُنَّ لِنِدَاءِ الْحَضَارَةِ، وَدَاعِيِ الْحُسْنِ، وَالْجَمَالِ : إِنَّهَا الْحَيْرَةُ الرُّوحَاءُ بِجَمَالِ جَوْهَرِهَا، وَاعْتِدَالِ هَوَائِهَا، وَرَقَّةِ نَسِيمِهَا وَعَذَبِ نَمِيرِهَا، وَبَيَاضِ قُصُورِهَا، وَجَمَالِ حَدَائِقِهَا، وَمَتَنَزَّهَاتِهَا، إِنَّهَا الْحَيْرَةُ تَدْعُو فَتَيَاتَهَا لَكِي يَبْدُونَ أَمَامَ شُعْرَائِهَا عَلَى هَذَا الْمَنْظَرِ الرَّائِعِ، لَكِي يُوجِعُوا صُورَةَ مَا يَرَوْنَ وَصَدَى مَا

يَطْرَبُونَ بِهِ مِنْ رُؤْيَتِهِنَّ شِعْراً جَمِلاً يَغْنِيهِ الْحَارِثِيُّونَ وَالْحِجَازِيُّونَ وَعَرَبُ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ
وَيَتَنَاقَلُونَهُ عَبْرَ الْعَصُورِ مَخْلُودِينَ رَوْعَةَ الْحُبِّ، وَجَمَالَ النَّغَمِ، وَبِهَاءِ الْحَيَاةِ.

وينتقل شاعر البلاط الحيرى يحكى لنا تجربته الفريدة فى لحنها، تحكيها كلماته
خيراً مما نخكيها نحن. يقول :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا هِ الْخِذَرِ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ قُلْ فِى الدَّمَقْسِ وَفِى الْحَرِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الظُّبَى الْبَهِيرِ
فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُّ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ، فَاهْدِنِي عَنِّي وَسِيرِي
وَأَجِئْهُنَّ وَتُجِئْنِي وَيُجِيبْ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ولعمري إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقي ضيف إنها رائعة بل
إنها مطربة مرقصة ^(١) . وهى فوق ذلك متفردة فى رقة كلماتها، وجميل وزنها وإيقاعها
وحلو قافيتها، وعذب نغمتها، وكذا يوقع المنخلُ شاعر الحيرة المقيم أنغامه على
الكلمات عزفاً حلواً سائغاً.

فهو يحكى لنا فى بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخدر فى اليوم المطير يطلب
الدَّفءَ، وينشد الحب، فرأى جمال الكاعب الحسناء تبختر، وهى ترفل فى ثياب
الحريير والدمقس الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها فى لهف، فتدافعت أمامه فى سير متقطع تمنعاً وإدلالاً،
تمشى مشى القطاة إلى الغدير، وما كان أسرع بلثمها فتنهدت وتنفست (كتنفس الظبي
البهير) تتابع أنفاسها، فى نهج، وبهر.

وشاعر الحيرة فنان لا يقول لنا : إنه فاجأها، أو أجهداها ولكنه يعبر عن ذلك
بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير فى حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعها) من
جانب الرجل، وما بين (تدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدلة.

(١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ٢١٢، وفصول فى الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فتاته المتقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة في جو الحيرة
وجناتها من حوله : (مشى القطاة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً
كثير الحركة، شديد الوله بالفتيات الجسيلات، فبرى حُبَّهن جِسْمَهُ، فأضحى خفيف
اللحم ولكن الحوار الشغري بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فَدَنَّتْ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حُرُورٍ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حُبِّكَ فَاهْدِئْ عَنِّي وَسِيرِي

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير ببيتة المعجب، يصور تعاطف
الحيوان معهما:

وَأَحْبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتُهَا بَعِيرِي

والمنخل - مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء
الخمير تصويراً طريفاً فكها، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاهبي :

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَبَانِي رَبُّ الْخَوْرُنَقِ وَالسَّادِرِ

وَإِذَا صَحَّوْتُ فَبَانِي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ

فهو في سكره يجد نفسه، لا المنخل يشكرى، بل النعمان بن المنذر ملك
الحيرة، وصاحب الخورنق والسدير، فإذا صبحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه راعى الغنم على
أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من
المال أو (بالكبير وبالصغير) من الأقداح والدنان. وكما بدأ بخطاب صاحبه، فإنه يختم
قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعاً
لأبيات القصيدة قبله، ومُتَوَجِّهاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلُّهُ من
أجلك ياهند.

يَا هِنْدُ مَنْ لَمْتِمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

هكذا جاءتنا رائية المُتَنَخِّلِ اليشكرى، وفي اسمه ما يدل على البراعة في تنقيح الشعر وتجويده^(١) على هذا النحو من الرقة في الجرس وحسن اختيار الكلمات الرشيقة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفي البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريع بين شطرى البيت، فى مطلع القصيدة. وكأنما أراد الشاعر أن يتيح بصوته مركزين يتوقف عندهما فى استهلال أغنيته الرائية الجميلة (وحتى يصف الأذان لقرار النغم المكرر فى القصيدة^(٢)). وهذا التصريع فيما يرى الدكتور شوقى ضيف - أثر من آثار الرقص والغناء فى الشعر الجاهلى من ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازم الروى المتحدة فى كل بيت من أبيات القصيدة^(٣). وقد اتخذ المنخل لقصيدته الرأء المشبعة الكسر رويًا لقافية تسبقها واو أو ياء، وهما حرفا لين. بحيث نجد فى نهاية كل بيت نغماً متساوياً قوامه: (فعولن) أو بالأحرى (علان)، التى هى جزء من آخر تفعيلة فى مجزوء الكامل المرفل: (مُتَفَاعِلَانِ) فتفعيلات مرفل الكامل تجرى على هذه الشاكلة :

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانِ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانِ
إِنْ كُنْتُ عَا	ذِلْتِي فَسِيرِي	نَحْوُ الْعِرَا	ق وَلَا تَحُورِي

وألفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرشاقة فى المبنى غذوبة الجرس، (فسيرى نحو، لا تحورى، لا تسالى، الرياح، تكمشت، هش، الندى، أوار، حر، النار، القتير، يجفن، أقررت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخذر، اليوم، المطير، ترفل، الحرير، فتدافعت، القطاة، الغدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيرى، أحبها، تحبنى، العانى الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، رشيقة، وخاصة كلمات القافية فى نهاية كل بيت.

وفى القصيدة حسن تقسيم فى بعض الأبيات، وتماثل وتساو بين كم بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يرفلن) فى أول البيت الحادى عشر، و (يعكفن) فى أول البيت الذى يليه. ومن ذلك (فدفعها فتدافعت) فى أول البيت الخامس عشر و

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٧.

(٢) الدكتور ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٢.

(٣) نفسه.

(لثمتها فتنفست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأحبها)،
و (تُجِبْنِي) فكلّ منهما بوزن تفعيلة من الكامل (متفاعلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (فإذا انتشيت
فإننى)، (رَبِّ الْخَوَرْتَقِ وَالسَّدِيرِ)، والبيت الذى يليه (وإذا صحتُ فإننى)، (رب الشويهة
والعير). ومنه أيضاً افتتاح مصراعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (يا هِنْدُ) كما أن
هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمة معنوية فى
نقل الإحساس بالشوق إلى محبوبته التى تركته مُتِيماً، أسير حُبِّها وهكذا برع المُنْخَلُ فى
تَجَزُّئِهِ أَوْزَانِ قَصِيدَتِهِ فَأَوْدَعَهَا كُلَّ مَا يُمْكِنُ مِنْ عُدُوْبَةٍ وَرِقَّةٍ وَحَلَاوَةٍ. والصُّورُ جَمِيلَةٌ
رَشِيقَةٌ، فيها جِدَّةٌ وبَكَارَةٌ، وَفِيهَا خِفَّةٌ نَسِيمِ الْحَيْرَةِ الْجَمِيلِ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

(وَإِذَا الرِّياحُ تَكَمَّشَتْ) يُصَوِّرُ بِهَا رِيحَ الشِّتَاءِ الْعاصِفِ تَعْدُو عَلَى الْبُيُوتِ حَتَّى
(الْبَيْتِ الْكَبِيرِ) لَا تَسْلُمُ جَوَانِبُهُ مِنْهَا : وَتِلْكَ الْإِسْتِعَارَةُ فِي قَوْلِهِ (هَشَّ النَّدى) وَتَحْمِلُ
أَيْضاً كِنَايَةً عَنْ شِدَّةِ الْكَرَمِ فَهُوَ يَطْرَبُ لِأَنَّهُ يُعْطَى وَيُشَارِكُ فِي وَقْتِ الْجَدْبِ وَصُورَةُ
الْفَوَارِسِ (كَأَوَارِ حَرِّ النَّارِ) جَدِيدَةٌ، وَ (مِثْلُ الصُّقُورِ) أَيْضاً.

وصورة الجياد المُدْرَبَةِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا رِ يَجِفْنَ بِالنَّعِيمِ الْكَثِيرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْفُلْنَ، فِي الْمِسْكِ الذِّكْيِ وَصَائِكِ كَدَمِ النَّحِيرِ

وَتَشْبِيهُهُ غَدَائِرَ بَعْضِ النِّسَاءِ بِأَنَّهَا كَالْحَيَّاتِ حَيْثُ يَقُولُ :

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّوْمِ لَمْ تُعْكَفْ لِرُؤُوسِ

تشبيه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقى ضيف تخلص ألباب
السامعين^(١).

وفى رقة طبع الشاعر المنخل اليشكرى، وفى نشأته بالبحرين ثم معيشته بالحيرة
منذ عمرو بن هند الملك حتى النعمان بن المنذر ما يدفع عنه قول الدكتور طه حسين

(١) الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بَدْوِيٌّ النَّشْأَةُ لَمْ يَتَّصِلْ بِالنُّعْمَانِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمَ بِهِنَّ السَّنُّ، وَالرُّوَاةُ يَرُودُونَ لَهُ
قَصِيدَةً مَا نَظَنُّ أَنَّ شُعْرَاءَ بَغْدَادَ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَدْ اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقُولُوا شِعْراً أَقْرَبَ
مِنْهَا إِلَى السُّهُولَةِ وَاللَّيْنِ وَهِيَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

إِنْ كُنْتُ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْزَنِي

وقد سبق أن قررنا أن المسألة تخضع لأمرين : ذوق الشاعر اللغوي فطرةً،
واستعداده ومجموع خبراته الفنية من جانب آخر. ثم إن المنخل الإشكالي، وهو من
يشكر ينتمي إلى شعراء البحرين من جانب، وإلى شعراء إمارة الحيرة من جانب آخر،
وهؤلاء وأولئك يميلون بطبيعتهم إلى إثارة لغة سهلة فيها رشاقة وذوابة، ولا أجد خيراً
من المثقب العبدى وهو من قبيلة عبد القيس نموذجاً حياً لشعراء المنطقة الشرقية من
الجزيرة ممن يختلف شعرهم عن غيرهم من شعراء البادية، حيث كانت تعيش قبائلهم
على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس.

فإذا أضفنا إلى ذلك ما ذكرناه من أمر معيشتهم في بلاط الأمراء والملوك بالحيرة
منذ عمرو بن هند وتردده على الملوك كان في ذلك ردهايدى على ما زعمه الدكتور طه
حسين بشأن المنخل ورائيته.

وقد سبق أن فرقنا ما بين لسان اللغة وما بين رقيتها وغذوبتها وأخيراً فإن هذه
القصيدة، بل هذه الأغنية من أجمل تراث الحيرة شعراً، ولو أنها واحدة المنخل، وهو
الشاعر الذي ردّد نغماً معجباً، مُبدعاً، مُتفرداً، فرداً، ثم لم يصلنا منه شئ بعد.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الشُعراءُ الوافِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمون في إمارة الحيرة قليلي العدد ينحصر أمرهم في عدى ابن زَيْد الذي نشأ في الحيرة، وترى في بلاطِ الفُرس، فضلاً عن بلاطِ المَناذرة، وفي المُنخَل مع شيء من التجاوز، حيث أُنقِلت قبيلةُ (بنو يشكر) من البحرين إلى العراق، على نحو ما ذكرنا، والذي استطالت إقامته في الحيرة وبلاطِ أمرائها إذا كان هذا هو الشعْرُ المقيم. فإنَّ حظ الشعْر الوافِد أوفر في عددِ شعرائه وفي الشعر الذي أنشدوه في بلاطِ ملوكهم المَناذرة، أو قالوه فيما كان بين هؤلاء الشعراء، وأولئك الأمراء. فعبروا عن مشاعر مختلفة وموضوعات متنوعة فرضتها ظروفهم أو ظروف قبيلتهم أو طبيعة العلاقة بين الشاعر منهم وبين الأمير فنجد شعراء الحيرة الوافدين على تلك الإمارة الحسنة يطلون علينا بقصائد شجاعة تخرج على المألوف في موضوعها وفكرتها وقد يعاتب الشاعر بها أميراً صنع المُثقب العبدى مع عمرٍ وبنٍ هندٍ حيث يخاطبه في نوبيته الشهيرة بقوله :

أخى النجدات والجلم الرصين
فأعرف منك غنى من سميني
عدوا أتقيسك وتقيسي^(١)

إلى عمرو ومن عمرو أتني
فإما أن تكون أخى بحق
والأ فاطر حني واتخذ نبي

وأما أن يتجه إليه بالهجاء صنع طرفة فقد رَووا أن عمرو بن هند كان قد جعل الدَّهر يومين يوماً يصيد فيه ويوماً يشرب فيه، فإذا جلس لشرايه أخذ الناس بالوقوف على بابه حتى ينتهي من مجلس أنسه ويظهر أن طرفة بن العبد أنف هذه الوقفة فقال يهجوهُ: ^(٢)

رغوئا حول حُجرتنا تدور
كذاك الدَّهر يُعدل أو يجور

فلئت لنا مكان الملك عمرو
قسمت الدَّهر في زمن رخي

^(١) المفضليات ٧٦ / الأبيات ٤١ - ٤٣.

^(٢) عمر الدسوقي - النابغة الذبياني : ١٠٦ ، ١٠٧.

لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَرَوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ سَوَاءٌ تُطَارِدُهُنَّ بِالْخَسْفِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَتَطْلُ رَكْبَانَا وَقُوفَانَا لَا نَجِلُ وَلَا نَسِيرُ

وَأَمَّا أَنْ يَتَجَرَّأَ عَلَى الْمَلِكِ الْحِيرِيُّ فَيَهْجُوهُ أَيْضاً، صَنِيعَ يَزِيدَ بْنِ الْخَذَّاقِ الشَّنِيِّ
مَعَ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

إِنْ تَغْزُ بِالْخَرْقَاءِ أُسْرَتَنَا تَلَقَّ الْكَتَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي^(١)
أَحْسِبْتَنَا لَحْماً عَلَى وَضْعِهِ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَاسِ لَا نُجْدِي
وَمَكَرْتَ مُعْتَلِياً مَخْتَبِئاً وَالْمَكْرُ مِنْكَ عَلَامَةُ الْعَمْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تُحَارِبَنَا فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وَأَمَّا أَنْ يَتَّجِهَ إِلَيْهِ بِالْمَدِيحِ، وَفِي نَهَائِهِ يَتَقَدَّمُ بِالْتِمَاسِ الْعَفْوِ عَنْ أَسْرَى قَوْمِهِ صَنِيعَ
الْمُثَقَّبِ الْعَبْدِيِّ أَيْضاً فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى^(٢).

وَحَيْثُ يَزْدَادُ الْإِسْتِبدَادُ الْمَلَكِيُّ، أَوْ تَشْتَدُّ وَطْأَةُ الْبَلَاطِ الْحِيرِيِّ عَلَى الرُّعْيَةِ، لَمْ
تَكُنْ الْقَبَائِلُ تَعْدِمُ شَاعِراً شَجَاعاً يَنْهَضُ بِمُقْتَضَى الْعَقْدِ الْاجْتِمَاعِيِّ بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَبِيلَتِهِ لِكَيْ
يَرْفَعَ صَوْتَهَا إِلَى الْأَمِيرِ يَشْكُو الظُّلْمَ، أَوْ يَطْلُبُ إِطْلَاقَ الْأَسْرَى، أَوْ يَهْجُوهُ عَلَى
نَحْوِ مَا مَرَّبْنَا.

ولقد يتصل شاعرٌ كبيرٌ، بأمير الحيرة، وتقوى الصلة فتصبح صداقة قوية وتضطر
الشاعر ظروف قبيلته السياسية فيلجأ إلى أعداء صديقه الأمير الحيرى، غير غدر، ولكن
التراماً بمصلحة قبيلته، ويغضب الأمير، ويطول مكث الشاعر في بلاط الغساسنة الأعداء
التقليديين لأمراء الحيرة، ثم يعود إلى صاحبه وقد عليم بمرضه ينشده أغلى شعره في
ذلك الفن الذى يعدُّ رائدة، ألا وهو : الإغتيار. وما ذاك الشاعر غير صاحبنا عميد شعراء
الحيرة الوافدين : النابغة الذبياني.

(١) المفضليات ٧٨ / الأبيات ٦ - ٩. تردى : - بفتح التاء - من الرديان وهو فوق المشى ودون العدو.

(٢) انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ - ٢٨ =

١- النابغة الذبياني

لا أعرف شاعراً جاهلياً تمتع بمكانة كبيرة، لدى ملوك الإماراتين العربيتين الكبيرتين : الحيرة، وغسان، ولقى منهم حفاوة، وحباء وإعزازاً وتكريماً، مثلما لقي هذا الشيخ البدوي الوقور : زياد بن معاوية أو نابغة بنى ذبيان. ولا أعرف شاعراً جاهلياً تمكنت ملكة الشعر منه، واتسعت خبرته بفن الشعر، وأسرار جماله، مثل هذا الشاعر الناقد، الذي لم يكتف من عالم الأدب بأن يكون شاعراً وحيد عصره مكانة سياسية وأدبية بين أهل البادية، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقة فنية هائلة، وفكراً بصيراً يميز الغث والسمين ويجلو وجه الجميل من القول ناصعاً لكل ذي عينين، فراحوا يضربون له قبة في سوق عكاظ، يحتكم فيها الشعراء إلى شيخهم الشاعر الناقد : النابغة.

ولم يكن غريباً أن يجمع النابغة الذبياني ملكة النقد إلى جانب ملكة الشعر فيكون حكماً في شعر غيره، بصيراً بنواحي جماله، أو مبيناً لعيوبه محسناً لما يلقي عليه، ومراجعاً فيه، وهو أحد أقطاب مدرسة أثيرة شهيرة في الشعر العربي، ألا وهي مدرسة صنعة الشعر، وتجويده وإتقانه، وتخلله بعد النبوغ به، وتصفيته وتنقيته وتحسينه، ثم الخروج به على أهل العربية فناً عذباً، سائغاً ارتشافه للقلوب والأفئدة.

= اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن يربوع بن غنظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان من مضر وأمه عاتكة بنت أنيس الأشجعي. ويكنى أبا أمامة، ويكنى أيضاً أبا ثمامة. كنى بابنته أمامة وثمامة ويكنى أيضاً بأبي عقرب لأننا نعلم من شعره أنه كانت له بنت تسمى (عقرباً) وأنها أسرت في إحدى المعارك التي دارت بين ذبيان والغساسنة، وأن القائد الغساني (وائل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سراحها وسراح كل الأسرى إكراماً للنابغة فمدحه الشاعر بقصيدة مشهورة، ونراه كذلك في بعض القصائد يخاطب (أمامة) من مثل قوله : (كليني لهم يا أميمة).... وذكر أهل الرواية أنه إنما لقب النابغة لقوله : (فقد نبغت لهم منا شؤون).

وهو أحد الأشراف الذين غص الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقتدمين على سائر الشعراء. الأغاني ٣/١١، وانظر : شرح التبريزي للمعلقات العشر، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء / الجزء الأول، وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٨ وما بعدها، والدكتور محمد زكي العشماوي/ النابغة الذبياني، والأستاذ / عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٢٨ وما بعدها، وبرو كلمان تاريخ الأدب العربي ٨٨/١.

وسبق أن تناولنا مع الدكتور طه حسين سمات هذه المدرسة وقسماتها الفنية والمعنوية وامتدادها في الأدب العربي. لم يرث النابغة الذبياني الشعر عن أبي أو أم أو خال أو عم، ولم يشتهر أحد من أسرته بقوله كما كان حال زهير بن أبي سلمى بل نبغ الشعر من ذات نفسه، وتوالى غزيرا، نبغ به زياد بن معاوية نبوغ الماء المتدفق بغير انقطاع، لا يذرى ما صدره. حكى ابن ولاد: أنه يقال نبغ بالماء ونبغ بالشعر، فكأنه أراد له مادة من الشعر لا تنقطع كمادة الماء النابغ. والمادة اللغوية تدل على التدفق والعلو والظهور^(١). وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أمّا ما حكوه من ذلك لقوله:

وَحَلَّتْ فِي بَيْتِ الْقَيْنِ بِنِ جِسْرِ فَقَدْ نَبَغْتَ لَنَا مِنْهُمْ شُتُونُ

فليس بشيء، فهذا البيت لم يروه الأصمعي في ديوانه، وليس له قيمة أدبية حتى يشيع فيشتهر الشاعر به، وأغلب الظن أنه صنع لتعليق هذا اللقب^(٢).

وأما ما ذكره ابن سلام من أنه (إنما نبغ بالشعر بعد ما احتنك ومات قبل أن يهتر^(٣)) أى بعد ما استحکم رأيه واستحصدت قوته وحنكته التجارب فلا إخال شاعراً مُعْجَباً يَمْتَعُ مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصديق في الطبع وقوة في العاطفة لا إخاله نبغ في الشعر وقد أصبح رجلاً راشداً، إلا ولله ملكة قوية عبرت عن نفسه بالشعر في فتوته وشبابه ونبوغه، وقبل أن يحتنك فيما يزعمون، وأمّا شهرته وذيوع صيته، وأمّا مكانته بين الشعراء وفي جوف الجزيرة العربية كلها فهي التي صارت بعد أن أصبح رجلاً مغروراً بالوقار، مقرباً للملوك، عزيز المكانة بين قومه وفي قبيلته.

ويؤكد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقي من أنه في كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميعته وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤م في بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند في أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبي قابوس سنة ٦٠٢م.

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٠ - ١٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثاره الشعر ما يقرب من خمسين عاماً، وهي مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأي في أنه قال الشعر وهو كبيرٌ وأنه لم يكن له في شبابه شيء منه^(١). ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تغنت وترنمت، وليس هذا بشيء كذلك، فإن كل الشعراء في الجاهلية كانوا ينشدون أشعارهم ويترنمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة^(٢).

ولأن مادة نبغ تدلّ على الغزارة، ولأنّ النابغة كان كثير الشعر إذا قيس بشعراء عصره، فقد روى له الأصمعيّ أربعاً وعشرين قصيدة وزاد عليها الطوسيّ عن ابن الأعرابيّ سبعاً عدا المقطعات الكثيرة التي رواها بن الورّدة نقلاً عن كتب الأدب والتي نرى أن معظمها صحيح النسبة^(٣).

لهذا فإننا نرى أنّ زياد بن معاوية إنما لُقّب بالنابغة، لأنّ الشعر كان يتدفّق من نفسه الشاعرة كنّبع الماء النмир لا ينقطع، ولأنه كان يُنشده مترنماً كالطائر الغريد إذا تغنى ولأنّه إنما نبغ في عالم الشعر نبوغاً ورقى فيه رقى الفنّان المحلق في أجواء الحيرة، وبادية الجزيرة العربية، وفي بلاد غسان ودمشق، يُطربُ الناس بشعره المُعجب القويّ في إرثائه وشدة أسرّه.

ويؤيد رأينا ما هو معروف من أنّ عدة شعراء آخرين لقّبوا بهذا اللقب فلم يكن وقفاً على النابغة الديبانيّ، وأن التعليل الصحيح للقبهم هذا هو العلوّ والظهور والشهرة من غير سابق ورائة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكرهم الأمدى في المؤتلف والمختلف وهم :

النابغة الديباني الذي نترجم له والنابغة الجعديّ الصحابي، ونابغة بني الديان الحارثي، والنابغة الشيباني، النابغة الغنويّ، والنابغة العدّائيّ، والنابغة الديبانيّ أيضاً وهو نابغة بني قتال بن يربوع والنابغة التغلبي واسمه الحارث^(٤).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠.

(٢) نفسه .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٣٠ ، ١٣١.

(٤) عمر الدسوقي / ١٣١ .

وكما كانت للنابغة سمعته المعروفة في عالم الشعر. فلقد كان شديد الثقة بنفسه، وكان في أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد منه من الرديء، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشداً، فقد روى أن النابغة قدم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جثا على ركبتيه ثم اعتمد على عصاه ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ مَنَازِلًا فَعَرَّيْتَنَاتٍ فَأَعْلَى الْجِرْعِ لِلْحَيِّ الْمُبِينِ

فقال حسَّان : هلك الشيخ ورأيتُه تبع قافية منكرة. قال : ويقال : إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أروع شعر النابغة^(١). فالنابغة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اعتداد النابغة بنفسه ووعيه بنوعه يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يشقُّ له غبار. يقول ذلك عن نفسه في قصيدته لزراعة بن عمرو :

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظَ حِينَ لَقَيْتَنِي تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَّقْتَ غُبَارِي^(٢)

ومن قبيل الخيال ما يروى أن النابغة مكث زماناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بغسل ثيابه، وعصب حاجبيه على عينيه، فلما نظر إلى الناس قال :

الْمَرءُ يَأْمُلُ أَنْ يَعِيشَ وَطَوَّلُ عَيْشٍ قَدْ بَضُرُهُ
تَفَنَّى بِشَاشَتِهِ وَيَقَى بَعْدَ حُلُوِّ الْعَيْشِ مُرُهُ
وَتَخُونُهُ الْأَيَّامُ حَتَّى لَا يَرَى شَيْئاً يَسُرُّهُ
كَمْ شَاءَ رَمَتْ بِي إِثْ هَلَكْتُ وَقَالِلَ لِلَّهِ دَرُهُ

وواضح أن لغة الأبيات فيها رقة الشعر الإسلامي وسهولته، وخاصة لأن البعض قد نسبها للنابغة الجعدي، وأن البعض الآخر نسبها لبعض المعمرين، وقد نسبت أيضاً للبيد في ديوانه الذي جمعه بروكلمان^(٣).

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوى / النابغة الذبياني ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) الدكتور زكى العشماوى / النابغة الذبياني ١٨٣ .

(٣) ابن قتيبة/ الشعر والشعراء ١/ ٩٤، ٩٥ .

والنابغة في الطبعة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى،
فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ انيس، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى^(١)، وبحسب
النابغة شرفاً أن يكون قرين زهير بن أبي سلمى إمام المجودين في الجاهلية، ورُبَّ تلميذٍ
فاق أستاذه. يُخبرنا ابن قتيبة أن (أهل الحجاز يُفضّلون النابغة وزهيراً^(٢)). ويفضّل القدماء
النابغة على الأعشى ميمون بن قيس، قال شعيب بن صخر :

"سَمِعْتُ عيسى بن عُمرَ ينشدُ عامِرَ بْنَ عَبْدِ الْمَلِكِ المِسمَعِيَّ شِعْرَ النَّابِغَةِ فَقُلْتُ يَا
أبا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ الشَّعْرُ، لَا قَوْلَ الْأَعْشَى :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعِصَى وَلَا نُرَامِي بِالْحِجَارَةِ^(٣)

وفي عبارة موجزة يذكر ابن سلام رأيه في الشاعر الجاهلي المُعْجِبِ النَّابِغَةُ
الذُّبْيَانِيَّ بما يُشعرنا بأنَّ الشَّيْخَ لَا يَقِفُ إِعْجَابُهُ عِنْدَ فَنِيَّةِ الْبِنَاءِ فِي شِعْرِهِ وَجَمَالِ تَغْيِيرِهِ
فَحَسْبُ، بل نراه يُعْجِبُ بِالنَّزْعَةِ الْمُنْطِقِيَّةِ فِي شِعْرِهِ، تِلْكَ الَّتِي تَلْقَانَا فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ. إِذِ
الشَّاعِرُ مَحْدُودٌ بِنِطَاقِ الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ، وَلَيْسَ عِنْدَهُ مِنَ السَّعَةِ فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ مَا
لِلْمُتَحَدِّثِ فِي قَالِبِ النُّثْرِ فَالْأَخِيرُ أَكْثَرُ حَرِيَّةً فِي تَخْيِيرِ الْكَلَامِ. يقول ابن سلام :

(وقال من احتجَّ للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام
وأجزلهم بيتا، كأنَّ شعرة كلامٍ ليس فيه تكلُّفٌ. والمنطق على المتكلم أوسع منه على
الشاعر، والشاعر محتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مُطْلَقٌ يَتَخَيَّرُ
الكلام^(٤)).

وقد تَبَوَّأَ النَّابِغَةُ مَكَانَةً رَفِيعَةً بَيْنَ مُعَاَصِرِيهِ وَمَنْ جَاءَ وَابْعَدَهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ تَأَثَّرُوا
بشعره، أو تمثلوا به، أو راحوا يُضَمِّنُونَهُ قَصِيدَتَهُمْ، وَكَأَنَّمَا يُرْصَعُونَهُ بِالذُّرِّ وَبَعْضِ الْحَجَرِ
الْكَرِيمِ. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين فأعجبوا بشعره وبدالهم أشعر العرب

(١) ابن سلام / طبقات ٤٣.

(٢) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

(٤) ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أوتمثلوا به في بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعذوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صوره. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابهم بالنابغة الذريرة والسَّنام.

فشِعْرُ النَّابِغَةِ بما فيه من فكرٍ راجحٍ، وخيالٍ بارِعٍ في التصوير كانت لَهُ قُوَّةٌ في التأثير على شعر بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقوله :

فلو كفى اليمين بَغْتِكَ خَوْناً لأَفْرَدْتُ اليمينَ مِنَ الشُّمَالِ

أخذه المثقب العبدى فقال :

ولو أَنَّى تُخالفنى شمالي بِنَصْرِ لَمْ تُصَاحِبْهَا يَمِينِي^(١)

وقوله :

فحملتني ذَنْبَ أَمْرِي وَتَرَكْتُهُ كَذَى الْعُرْيُكُوى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ

أخذه الكميت فقال :

وَلَا أَكْوى الصُّحَّاحَ بِرَاتِعَاتِ بِهِنَّ الْعُرْقُبِلَى مَا كُؤِنَا^(٢)

وقوله :

وَاسْتَبَقِ وُدَّكَ لِلصَّدِيقِ وَلَا تَكُنْ قَبْلاً يَعْضُ بِغَارِبِ مُلْحَا حَا

أخذه ابنُ ميادةَ فقال :

ما إِنْ أَلَحَّ عَلَى الإِخْوَانِ أَسْأَلُهُمْ كَمَا يُلَحُّ بِعَضِّ الْغَارِبِ الْقَتَبُ^(٣)

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويروى البعض أن ابن قتيبة أخطأ، إذ المثقَّب أقدم من النابغة.

(٢) العُرَى : قروح تظهر في الإبل، فتكوى الصُّحَّاح لِكى لا تنالها العدوى، والعُرَى بفتح العين هو الجربُ إلا أنَّ الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النابغة هذا مذهب الأمثال.

(٣) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥ / ١، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمّن الزبرقان بن بدر بيتاً منه إحدى قصائده حين جاء موضعه، كأنما يريد أن يحلّي شعره بالدرّ والياقوت من أثير شعر النابغة. وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي

فمن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذَّنَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي^(١)

ويبدو النابغة الدياني بخصب شاعريته وجمال معانيه مفتوحاً بآيه للسّرقَاتِ الشعريّة يأخذ منه الشعراء، من ذلك قوله :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ إِلَهِ صَرُورَةٍ مَتَعْبِدٍ
لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رَشْدٍ وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

أَخَذَهُ رِبِيعَةُ بْنُ مَقْرُومٍ الضَّبِّي فَقَالَ :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الذُّرَى يَتَبَلُّ
لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلَهُمْ مِنْ نَامُوسِهِ يَتَنَزَّلُ^(٢)

أمّا إعجابُ العلّماءِ والسّلفِ الصّالحِ مِنَ الْإِسْلَامِيِّينَ بِشِعْرِ النَّابِغَةِ، فَيُمَثِّلُهُ مَا يُرَوَى مِنْ أَنَّ عُمَرَ ابْنَ الْخَطَّابِ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - قَالَ : أَيْ شِعْرَانِكُمْ يَقُول :

فَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَحَلاً لَا تَلَمُّهُ إِلَى شَعَثِ أَيْ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم^(٣). ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - ، فقال : أَيْ النَّاسِ أَشْعَرُ؟ فَقَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ : أَخْبِرْهُ يَا أَبَا الْأَسْوَدِ الدَّؤْلِي ، فَقَالَ : الَّذِي يَقُول :

(١) ابن سلام / طبقات ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) الناموس : بيت الرّاهب .

(٣) ابن سلام / طبقات ٤٧ . ويروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة

كالبيت الذي يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك رية .- وليس وراء الله للمرء مذهب). ابن

سلام / طبقات ٤٩ - ٥٠ .

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع^(١)

رووا كذلك أن الحجاج بن يوسف تمثل حين سخط عليه عبد الملك بن مروان،
قول النابغة :

نُبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد^(٢)

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحث أن شعر النابغة فى الإعتذار هو شعر إنسانى،
يحمل معانى إنسانية كامة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكتف القدماء
بمجرد إعجابهم بقصائد الاعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها فى الموقف
الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمة بين العلماء. يروى ابن سلام موازنة بين بيت فى
تصوير الليل من شعر امرئ القيس - استحسنة القدماء - وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه
بأمراس كتان إلى صم جندل

خيروا بينه وبين قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مُدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع

فزعم بعض الأُشياخ أن بيت النابغة أحكمهما^(٣)

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعهده أباً
للشعر الجاهلى وشعرائه، إذ نهج لهم السبيل فى قول الشعر وسن لهم الطريقة ومع ذلك
رأى البعض قول النابغة خيراً من بيت امرئ القيس.

(١) الأغاني ٥/١١. المتأى : اسم مكان من اتأى إذا بعد، وانظر الأغاني ٥٢٤ / ١١.

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩٥ / ١، وانظر الخزانة ٢٨٨ / ١.

(٣) ابن سلام / طبقات ٧١ - ٧٢.

ويروى أبو الفرج فى أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم:
(بيننا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أطيّلس يقول: أشعر
الناس زياد بن معاوية، ثم تملّس فلم نره^(١)).

وفى هذه الرواية دلالة واضحة على أنّ القدماء وقد أعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً
لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أنّ مجرد حكمهم عليه هذا الحكم المشترك الشائع (بأنه
أشعر الناس) لا يكفي حيث لم يعد سمة ينفرد بها أشعرهم.

فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس، لهذا جعلوا الجنّ هى التى تشاركهم هذا الرأى
وتقول معهم بما قالوا فى شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذى جعل أبا عمرو بن العلاء يضعه فى منزلة
أعلى من زهير بن أبى سلمى وذلك حيث يقول: ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير
أجيراً له^(٢).

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان ببائية
النابغة التى يعتذر فيها إلى النعمان، ويقول النابغة:

خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ^(٣)

كما يروى أبو الفرج أنّ حمّاداً كان يُعْجَبُ مِنَ النَّابِغَةِ بِاِكْتِفَاءِ الْمُتَلَقِّي بِالْبَيْتِ
الْوَاحِدِ بَلْ وَنُصْفِ الْبَيْتِ وَرُبْعِهِ وَذَلِكَ فى هَذَا الْخَبَرِ: (قال معاوية بن بكر الباهلي: قلت
لحماد الراوية: بم تقدم النابغة؟ قال باكتفائك البيت الواحد من شعره، لا بل ينصف
بيت مثل قوله:

خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ

(١) الأغاني ١١ / ٧. الأنقاء: جمع نقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودبة ويقال فى تشيته: نَقَوَان
ونَقَيَان. أطيّلس: تصغير أطلّس. وهو ما فى لونه غبرة إلى السواد. تملّص. تلمّص وأفلت.

(٢) الأغاني ١١ / ٧.

(٣) نفسه.

كُلَّ نَصْفٍ يُغْنِيكَ عَنْ صَاحِبِهِ، وقوله : (أَيَّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبُ؟) رُبْعُ بَيْتٍ يَغْنِيكَ عَنْ غَيْرِهِ^(١).

ويقول السيوطي عن النابغة : إن رجال الحِجَازِ كانوا يَضْعُونَ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا فِي مَرْتَبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الإِعْجَابِ؟ ، وكانوا يفضلونهما على سائر الشعراء. وكذلك يذكر أن من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة أبو الأسود الدؤلي^(٢).

ويقول القراء كذلك عن النابغة : إنه كان جَيِّدَ الْكَلَامِ وَالْمَقْطَعِ، ويعرف من شعره قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضَعْفُ الْحَدَاثَةِ^(٣).

وللأَصْمَعِيِّ رَأْيٌ طَرِيفٌ فِي الشَّاعِرِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ أوردَه صَاحِبُ الْأَغَانِي، يقول كان الْأَصْمَعِيُّ يُعْجَبُ بِشَعْرِ بَشَّارٍ لكَثْرَةِ فُنُونِهِ وَسَعَةِ تَصَرُّفِهِ ويقول :

كان مطبوعاً لا يكلف طبيعته شيئاً مُتَعَدِّراً لا كمن يقول البيت ويحكُّه أياماً وكان يُشَبَّهُ بِشَّاراً بِالْأَغَشَى وَالنَّابِغَةَ الذِّبْيَانِي وَيُشَبِّهُ مِرْوَانَ بِزَهِيرٍ وَالْحَطِيطَةَ، ويقول : هو متكلف. وإذن فبشار والنابغة عند الأصمعي كانا يَصُدِّرَانِ عَنْ طَبْعٍ لَا عَنْ تَكَلُّفٍ وَصَنَعَةٍ^(٤).

تِلْكَ هِيَ مَنْزِلَةُ الشَّاعِرِ الْمَجُودِ الْمُعْجَبِ بَيْنَ الْقَدَمَاءِ، وتلك هِيَ طَبَقَتُهُ بَيْنَ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، وما قاله القدماء عن منزلته وفنه.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الغطفانية القيسية ، إذ تنتسب إلى بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان، وإلى بغيض تنتسب أيضاً قبيلة عبس^(٥). وذُبْيَانُ مِنَ الْقَبَائِلِ الَّتِي ابْتَلَيْتْ بِكَثْرَةِ حُرُوبِهَا، واشتداد غارتها أو اعتداءاتها على من جاوروها^(٦).

(١) الأغاني ٨٢٧/١١.

(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي / النابغة ١٨٦ وانظر المزهري للسيوطي ٣٢/٢.

(٣) العشماوي / النابغة الذيباني ١٨٧.

(٤) العشماوي / النابغة الذيباني ١٨٧، ١٨٨.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خصبةً، أو وادياً معشياً، على نحو ما تعدوا على وادى أقر الخصيب، وكان الغساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتادت ذبيان وأسد، نكل الغساسنة بهم، وسبوا الكثير منهم ومن نسائهم^(١).

ومن أهم عشائر ذبيان وبطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رئاسة فزارة في الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل^(٢) بن بدر، وكان لها شأن يذكر في حرب داحس والغبراء^(٣).

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلي مع حرب داحس والغبراء التي نشبت بينها وبين أختها عبس، واستمرت - فيما يقول الرواة - نحو أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد^(٤) ويظن أنه لم يكتب للنابغة أن يرى انفضاضها، فقد توفي قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هي محور حياة النابغة وغاية سعيه، فهي وراء صداقته الملوك ووراء حله وترحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهي وراء سفره إلى بلاد الشام يلقي أمراء الغساسنة ويصادقهم ويمدحهم، ويتفاوض معهم فيما بينهم وبين قومه مبتغياً الصلح وما فيه خير ذبيان وبنى أسد. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تدينان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يشرعون سيوفهم ويشهرونها في وجوه خصومهم، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونة ينهزمون وتمتلئ أيدي الغساسنة بأسراهم فيضطر النابغة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يردوا إلى هؤلاء الأسرى حريتهم^(٥).

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبد في الجاهلية العزى وتتخذ لها كعبة تحج إليها، وتقدم لها النذر والقرايين، وقد هدمها خالد بن الوليد بأمر الرسول - ﷺ - ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثنيها حتى دخلت في الإسلام الحنيف^(٦).

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٠ ، ٢٧١.

(٢) المرجع السابق ٢٦٦.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٨٦.

(٤) العصر الجاهلي ٢٦٦.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) العصر الجاهلي ٢٦٨.

وهذا يعنى أن النابغة كان وثياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعانى النصرانية التى عبر عنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صورته فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والنزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرص الرواة على قوله هو أنه كان من أشرف ذبيان ويوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أخى هرم بن سنان له وهو من أشرف ذبيان ما يقطع بذلك^(١).

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بدؤه. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضاوا على دولة كندة، وكانت تدخل ذبيان فى هذا الولاء، فطبعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يضيف عليه مدائحه. وسر النعمان بوفوده عليه، فقربه منه وناداه، وأجزل له فى العطايا والصلوات حتى أصبح شاعره الفذ، وكان بلاطه يموج بالشُعراء من أمثال أوس بن حجر التميمي والمثقب العبدى وليد العامرى ولكن أحداً منهم لم يكرمه إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

الواهب المائة الأبقار زينها	سعدان توضح فى أوبارها اللبد ^(٢)
والساحيات ذبول المرط فنقها	برد الهواجير كالغزلان بالجرد
والخيل تمزغ غرباً فى أعنتها	كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد

(١) نفس المرجع ٢٦٩.

(٢) التبريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية - صبيح ١٩٦٤ م السعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتغزر ألبانها ويطيب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللبد ما تلبس من الوبر. الساحيات: الجوارى. وفنقها : طيب عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة. والشؤبوب : الدفقة من المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصبح النابغة شاعر البلاط الحيرى، يدعو للأمير النعمان فى قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التى يظهر فيها شعره مشيداً بمليكه الهمام، وكيف لا ؟ وهو حليف قبيلته تتضام سيوفهما مع سيوف بنى أسد ضد العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيله وعصافيره.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عبس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون فى البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كثرت حروبهما مع بنى عامر - وهم بنو عامر بن صعصعة بطن من هوازن^(١). حتى اشتعلت نار الحرب بين عبس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعبس ولعامر على السواء^(٢).

وتعددت الروايات فى سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العبسى وحذيفة بن بدر الفزارى (الذبيانى). وكان قيس وعشيرته فى ضيافة حذيفة وآله ينعمون بمودتهم لولا ما كان من رهان حول (داحس والغبراء) خيل لكل منهما على الترتيب روي أن: داحس سبق سبقاً بيناً، لولا أن أعد حذيفة له كميناً يعوقه فى آخر لحظة مما تسبب فى أن سبقت الغبراء .. واختلف قيس وحذيفة وادعى كل منهما أن له الحق فى أخذ الرهان ورأى قيس أن بنى بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم مختمياً بجوارهم، ففارقهم هو ومن معه من بنى عبس ثم كانت الحرب^(٣).

وهكذا تبين لنا ما كان من عدا ذبيان لعبس وبنى عامر جميعاً على حين نجد ائتلافاً قوياً يجمع بين ذبيان وبنى أسد فى حلف قوى مع النعمان بن المنذر أمير الحيرة ويبرز دور النابغة شديدة الانتماء لقبيلته، شديد الاعتزاز بهما، وبما فيه خيرها. غير أن

(١) عمر الدسوقي : نابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٩٠.

(٣) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصدر في مواقفه عن رغبة خالصة في الاحتفاظ بقبيلته واستقرارها وقوتها تنبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع^(١).

وكان النابغة يازاء قبيلته شاعراً ملتزماً وسياسياً حكيماً يعرف واجبه إزاء بني قومه ومن حالفهم^(٢). ولئن كان النابغة قد خصَّ بعداوته بني عامر، واختصَّ بمحبته بني أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلها إلا من حاول أن يشذَّ منها، وهم قليل^(٣). ولقد وقف بجانب قومه في غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسنة ينصحهم ويشجعهم ويشبط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التي أعدّها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة^(٤). وإذا كان النابغة يحذر قومه من المصير اليشع لنسائهم الحرائم ويخوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخوف الغساسنة بأس قومه، وحلفائهم إذ عزّموا على غزوهم^(٥).

وعلى الرغم من ذلك فإن النابغة كان يتمتع بمنزلة عظيمة لدى الغساسنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أنَّ هذه المنزلة لا ترجع إلى أنه شاعر يشي عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة فحسب، ولكن لأن النابغة في ذلك الوقت صار رجل سياسة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أقوياء، وفي استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة، وأن يغيروا على أطراف دولتهم في كل آونة وأن يعينوا أعداءهم المناذرة في تلك الحروب الطويلة التي شنها عليهم^(٦).

ولئن كان الشاعر صحافة ذلك العهد، يسجل حوادث القبيلة ويدعو لها دعاية واسعة وكل قبيلة بالطبع كانت تحرص على أن تظل موفورة الكرامة، مهيبة بين القبائل فلقد استطاع النابغة الشاعر الملتزم أن يقف بشعره إلى جانب قبيلته، وأحلافها مؤيداً وموجهاً، ونصيراً. وإذا كان النابغة بماله من مكانة لدى الغساسنة يتوسط لقومه

(١) انظر العشماوى / النابغة الذبياني ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٤٨.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفس المرجع ١٥٠.

(٦) نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ - ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كونه مُجرّد سفير لقومه، بل تعدّاه على حدّ تعبير الدكتور طه حُسَيْن - إلى دور الزعيم المرشد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى في شعر النابغة أنه كان وسيلة قومه يشفع لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لامقام السفير الشفيّع ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه ينهّاهم مرة عن الحرب، ويأمرهم بها مرة أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم، ويخوّفهم بطش الغسانيّين. ونرى أن قد كان له من زعماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويناضل عن سياسته ليّناً حيناً، وعنيفاً حيناً آخر^(١)).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر^(٢)، وكان يتزعمها عامر بن الطفيل وكان شاباً يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويتعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الديّانيّ الشاعر يتجّه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يُخطّئه ولكنّ يهدوء واتزان، ويتعته بالجهل وذلك في حدود سياسته الهادئة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول:

فإن يك عامر قد قال جهلاً	فإن مطيّة الجهل الشّباب
فإنك سوف تحلّم أو تباهي	إذا ما شبت أو شاب الغراب
فكن كأبيك أو كأبي براء	توافقك الحكومة والصّواب
فلا تذهب بحلمك طامثات	من الخيلاء ليس لهنّ باب

هكذا يهجو النابغة عامر بن الطفيل بالجهل، وحدّاث السنّ والطّيش وأنه ليس أهلاً للرئاسة، ممّا يوجّعه ولاشك^(٣). هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

(١) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

(٢) تروى في ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جذيمة العبسي لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالى الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين بنى عامر منها يوم (النفروات) الذي شد فيه فيه خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جذيمة وقتله.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٩١.

فيه أنَّ النابغة إنما يُحدّث عامراً حديث الأب الشَّيخ أو قلّ حديث المجرب الحليم الذي يُسَقِّه خصمه ويخطئه في ترفع ووقار، وهما أبلغ من الهجو والفحش^(١).

ويقف النابغة موقفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد وينبذ الخيانة شأن العربي الكريم. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حصن بن حذيفة وعيينة بن حصن بأن يقطعوا حلف ما بين بنى ذبيان وبنى أسد، فأبت ذبيان ذلك وقال النابغة رأيه في هذا التدخّل^(٢) في قصيدته التي يقول فيها :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد	يأبؤن للجهل ضراراً لأقوام
يأبى البلاء فلا نبغى بهم بدلاً	ولا نريد خلاءً بعد إحكام
فصالحونا جميعاً إن بدا لكم	ولا تقولوا لنا أمثالها عام
إني لأخشى عليكم أن يكون لكم	من أجل بغضائهم يوم كأيام

هكذا يرفض النابغة هذا الأمر المقيت. فترك بنى أسد هو الجهل الذي يلحق بقومه أبلغ الضرر. والنابغة موفق حيث يعبر عن تصرفات عامر بن الطفيل في البائبة السابقة، أو عما يُريده بنو عامر من ترك حلف أسد، يعبر عن ذلك (بالجهل) تعبيراً طريفاً يؤكد اتزانة ورفضه الدائم لمجاوزة الحدود والطيش ممّا تدل عليه لفظة (الجهل) في العصر الجاهلي. وهو يندو لنا دائماً حكيماً يعلو على الترهات، ويختار طريق العقل الذي يجنح دائماً إلى الصلح وإلى السلام.

والنابغة في البيت يرسم سياسته واضحة، فهو لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلاته بهم ووثق بينه وبينهم الروابط^(٣)، والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومة ويستنكر من بنى عامر أن تفرض عليهم خصومة بنى أسد في الوقت الذي يحب فيه

(١) العشماوى/ النابغة ١٥١.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص ٨٢ (ط - ذخائر العرب ٥٢).

النابعة أن يأتلف القبائل جميعاً، فهو لا يرفض أن يحالف بني عامر ولكنه يأبى أن تأتي هذه
المحالفه على حساب بني أسد فيخسر أعوانه القدماء^(١).

ولا يخفى جمال التعبير وطرافته في أنه يخشى على بني عامر من بني أسد وشدة
بأسها، وحلفها الصادق مع ذبيان، يخشى (يوماً كأيام) فهو تغير بسيط ولكنه
قوى جميل.

وتتوالى أبيات القصيدة بعد ذلك جميلة، في رصانة وقوة، حتى يصل في الختام
إلى أن يسرد على بني عامر صور الحرب الكثيرة التي وقعت بينهم وكيف كان النصر
حليف ذبيان، وكيف أنها أوقعت بهم مرة بعد مرة^(٢).

يقول النابعة^(٣)

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ	لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
أَوْ تَزْجُرُوا مُكْفَهَرًا لَا كِفَاءَ لَهُ	كَالَلَّيْلِ يَخْلِطُ اصْطِرَامًا بِاصْطِرَامِ
مُسْتَحْقَبِي حَلْقِ الْمَاضِي يَقْدُمُهُمْ	شُمُّ الْعَرَائِينِ ضَرَابُونَ لِلْهَامِ
لَهُمْ لَوَاءٌ بِكَفِّيٍّ مَاجِدٍ بَطْلٍ	لَا يَقْطَعُ الْخَرَقَ إِلَّا طَرْفُهُ سَامِ
يَهْدِي كَتَائِبَ خُضْرًا لَيْسَ يَعْصِمُهَا	إِلَّا ابْتِدَارٌ إِلَى مَوْتٍ بِالْجَامِ
كَمْ غَادَرَتْ خَيْلُنَا مِنْكُمْ بِمُغْتَرِكٍ	لِلْخَامِعَاتِ أَكْفًا بَعْدَ أَقْدَامِ
يَارُبُّ ذَاتِ خَلِيلٍ قَدْ فَجَعَنَ بِهِ	وَمُوتِمِينَ وَكَانُوا غَيْرَ أَيْتَامِ
وَالْخَيْلُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَجَاوِلِهَا	عِنْدَ الطَّعَانِ أُولُوؤُوسَى وَإِنْعَامِ
وَلَوْ وَكَبَشُهُمْ يَكْبُو لِجَبْهَتِهِ	عِنْدَ الْكُمَاةِ صَرِيحًا جَوْفُهُ دَامِ

(١) العشماوى / النابعة ١٥٣.

(٢) العشماوى / النابعة ١٥٣.

(٣) الديوان (١١) الأبيات ٥ - ١٣ ص ٨٣ - ٨٥ المكفهر : الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر.
الأصرام : القطع والجماعات. مستحقي حلق الماضى : اى حاملين حقائبهم، والماضى : الدروع
اللينة السهلة الرقيقة، والعسل الماضى هو السهل الأبيض. الخرق : الأرض الواسعة التى تنخرق فيها
الرياح. بالجام بالخيل الملجمة . الخامعات : الضباع. الخليل : البعل . موتمين : جمع موتم وهو
الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية في مديح بنى أسد وتحذير عُيَيْنَةَ بن حصن الفزاري من
نقض حلفهم فإنها تُعَدُّ مِنْ عُيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ، يَتَغَنَّى فِيهَا بِبَطُولَاتِ بَنِي أَسَدٍ حُلَفَاءِ قَوْمِهِ
وَأَصْدِقَائِهِ غِنَاءً وَيَتَرَنَّمُ بِأَيَّامِهِمْ، وَيَرَى فِيهِمْ عِزَّةً وَقُوَّةً، وَهَلْ أَجْمَلُ مِنْ قَوْلِهِ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا	فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النِّسَارِ وَهُمْ مِجَنِّي
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاطٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ	أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّي
وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ	وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِّي
وَهُمْ زَحَفُوا لَغَسَّانٍ بِزَخْفٍ	رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَحِنٍ
بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَسْمُو	عَلَى أَوْصَالِ ذِيَالٍ رِفْنٍ
وَضُمِرِ كَالْقِدَاحِ مُسَوَّمَاتٍ	عَلَيْهَا مَعْشَرُ أَشْبَاهِ جِنِّ
غَدَاةَ تَعَاوَرْتُهُ ثُمَّ يَبْضُ	دُفْعَنَ إِلَيْهِ فِي الرَّهَجِ الْمُكِنِّ
وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ	قَرَعْتُ نَدَامَةً مِمَّنْ ذَاكَ سِنِي ^(١)

هَكَذَا يَصُوغُ النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ حُبَّهُ لَبْنَى أَسَدٍ وَاعْتِزَاؤَهُ بِهِمْ وَبِقُوَّتِهِمْ وَأَيَّامِهِمْ وَفَاءَ
مِنْهُ لَهُمْ، وَإِعْجَابًا بِهِمْ أَنْغَامًا مُوقَّعَةً فِي كَلِمَاتٍ رَشِيقَةٍ شَدِيدَةِ الْأَسْرِ قُوَّةِ الْإِرْتِنَانِ مَعَ قَافِيَةٍ
مُعْجَبَةٍ عَلَى وَقَعِ تَفْعِيلَاتٍ (الوافر)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) في آخر بيت
هي صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السنَّ نَدَمًا،
هكذا يُعَادِلُ الشاعر ما في نفسه برسم الصورة الجميلة، فيعبر عن معانيه لا تعبيراً مباشراً،
وإنما تعبيراً فنياً يتجلى في ذَلِكَ المُعَادِلِ الْمَوْضُوعِيِّ الَّذِي يَنْقُلُ لَنَا فِكْرَتَهُ وَشُعُورَهُ.

والنابغة عندما يهجو لا يدافع عن شخصه، وإنما يَرُدُّ وَاشِيَاءَ يريد أن يتدخلَ
بالوشاية بين قبيلته وحلفائها، أو يَرُدُّ مُعَارِضاً لِسِيَاسَتِهِ الَّتِي ارْتَسَمَهَا لِنَفْسِهِ وَاخْتَارَهَا
لِقَبِيلَتِهِ فَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ زُرْعَةَ بَنَ عَمْرٍو كَانَ قَدْ قَابَلَ النَّابِغَةَ بِعُكَاطٍ فَأُشَارَ عَلَيْهِ أَنْ يَشِيرَ عَلَى
قَوْمِهِ بِتَرْكِ حَلْفِ بَنِي أَسَدٍ، فَأَبَى النَّابِغَةُ الْغَدْرَ، وَبَلَّغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَتَوَعَّدُهُ فَقَالَ النَّابِغَةُ:

(١) الديوان ص ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ - ٢٣.

نُبِّئْتُ زُرْعَةً وَالسَّفَاهَةَ كَاسِمِهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ
فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حَيْنَ لَقِيْتَنِي تَحْتَ الْعَجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فِجَارِي

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زرعة فيتوعده بالهجو والغزو معاً :

فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلِيَدٌ فَعَنُ جَيْشٌ إِلَيْكَ قَوَادِمُ الْأَكْوَارِ ^(١)

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي (العامري) على بغض القوم ويستاق غنماً لهم، وعصافير كانت للنعمان المنذر ترعى بذي أبان ، وينشد في ذلك شِعْراً وقد أخذته الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشق ذلك على النابغة، إذ لا يقبل من بني عامر أن يقفوا هذا الموقف من النعمان حليف النابغة وقومه، وينشد النابغة في ذلك هازئاً بيزيد، و (فخره المضلل)، الذي جعله يحسب ملكاً متوجاً فيكون نداءً للنعمان، مهذداً متوعداً. يقول ^(٢)

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنَ الْفَخْرِ الْمُضَلَّلِ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوباً عَلَيْهِ لِأَزْوَاجِ أَصْبَنَ بَذَى أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ يَمُرُّ بِهَا الرُّوِّيُّ عَلَى لِسَانِي

إلى أن يقول :

فإِنْ يَقْدِرْ عَلَيْكَ أَبُو قُبَيْسٍ تَمِطُ بِكَ الْمَعِيشَةُ فِي هَوَانٍ
وَتُخَضَّبُ لِحْيَةُ غَدَرَتْ وَخَانَتْ بِأَحْمَرٍ مِنْ نَجِيعِ الْجَوْفِ آتِي
وَكُنْتَ أَمِينَهُ لَوْ لَمْ تَخُنْهُ وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي

فَرَدَّ عَلَيْهِ يَزِيدُ بْنُ الصَّعِقِ بَأَيَّاتٍ جَاءَ فِيهَا ^(٣) :

^(١) العشماوى / النابغة ١٥٧.

^(٢) العشماوى / النابغة ١٥٩، ١٦٠.

^(٣) العشماوى / النابغة ١٦٠، ١٦١.

فإن يقدِرْ عليَّ أبو قُبَيْسٍ	تَجِدْنِي عِنْدَهُ حَسَنَ الْمَكَانِ
تَجِدْنِي كُنْتُ خَيْرًا مِنْكَ غِيَاً	وَأَمْضَى بِاللِّسَانِ وَبِالْبَنَانِ
وَأَيُّ النَّاسِ أَغْدَرُ مِنْ شَامٍ	لَهُ صَرَوَانٌ مُنْطَلِقُ اللِّسَانِ
فإنَّ الْغَدْرَ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ	بَنَاهُ فِي بَنَى ذُبْيَانَ بَانِي

وَيَسْتَدَلُّ الدُّكْتُورُ الْعَشْمَاوِيُّ مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَا تُشِيرُ إِلَيْهِ مِنْ أَحْدَاثٍ (يَوْمَ السَّلَانِ) عَلَى أَنَّ عَامِرَ كَانُوا خَصَمًا لِلنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، وَأَنَّ النَّعْمَانَ كَانَ يَحَارِبُ بَنِي عَامِرٍ مُسْتَعِينًا عَلَيْهِمْ بِأَخْلَافِ ذُبْيَانَ مِنْ بَنَى ضُبَّةَ بْنِ أَدَّ وَمِنْ الرِّبَابِ وَتَمِيمٍ وَهَذَا يَوْضَحُ شَيْئًا مِنْ صَلَاتِ الْوُدِّ وَالصَّدَاقَةِ وَالْحَلْفِ بَيْنَ ذُبْيَانَ وَحُلَفَائِهَا وَبَيْنَ النَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ مَلِكِ الْحِجْرَةِ وَصَدِيقِ النَّابِغَةِ.

ويقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف عند قول النابغة : (وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي) لِكَيْ يَشْكُ فِي صِحَّةِ الْقَصِيدَةِ، فَهُوَ يَقُولُ : (وَكَلَابُ عَشِيرَةٍ مِنْ عَشَائِرِ بَنَى عَامِرٍ، وَهِيَ قَيْسِيَّةٌ مُضَرِّيَّةٌ، وَمَعَ ذَلِكَ نَجَدُ النَّابِغَةَ يَدْعُوهُ فِيهَا يَمِينًا .. وَمَا كَانَ لِيُضِلَّ عَنْهُ أَنَّهُ مُضَرِّيٌّ لَا يَمْنَى، وَكَأَنَّمَا الْقَافِيَةُ أُغْوِزَتْ فِي الْبَيْتِ مُتَّحِلَةً، بَلْ مُتَّحِلٌ الْقَصِيدَةِ، فَدَعَاهُ يَمَانِيًّا وَنَسَبَهُ إِلَى الْيَمَنِ). وَالْحَقُّ أَنَّ النَّابِغَةَ إِنَّمَا قَالَ ذَلِكَ (لَأَنَّ بَعْضَ بَنَى عَامِرٍ مِمَّا يَلِي الْيَمَنَ وَكُلُّ مَنْ كَانَ يَلِي الْيَمَنَ فَهُوَ يَمَانٍ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : الرُّكْنُ الْيَمَانِي، وَهُوَ بِمَكَّةَ، فَنَسَبَ إِلَى الْيَمَنِ لِأَنَّهُ يُقَابِلُهَا) ^(١). فَإِذَا أَضْفَعْنَا إِلَى ذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هِجَائِهِ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَسْتَعِيرَ لِمَهْجُورِهِ هَذِهِ الصِّفَةَ (الْيَمَانِي) عَلَى سَبِيلِ التَّشْبِيهِ الضَّمْنِيِّ، أَمْكَنَ أَنْ يَزُولَ الشَّكُّ عَنْ هَذِهِ الْآيَاتِ الَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ - رَحِمَهُ اللَّهُ - وَهِيَ مِنْ نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ فِيمَا يَذْكُرُ مُحَقِّقُ الدِّيَوَانِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (كَانَ أَبُو ضَمْرَةَ يَزِيدُ بْنُ سَنَانٍ بْنُ أَبِي حَارِثَةَ لَا حَيَّ النَّابِغَةَ فَنَمَاهُ إِلَى قُضَاعَةَ، فَقَالَ النَّابِغَةُ :

جَمَعَ مُحَاشِكَ، يَا يَزِيدُ، فَإِنِّي	أَعْدَدْتُ يَرْبُوعًا لَكُمْ وَتَمِيمًا
وَلَحِقْتُ بِالنَّسَبِ الَّذِي عَيَّرْتَنِي	وَوَجَدْتُ نَصْرَكَ يَا يَزِيدُ دَمِيمًا
حَدَبْتُ عَلَى بَطُونٍ ضَنْةَ كُلِّهَا	إِنْ ظَالِمًا فِيهِمْ وَإِنْ مَظْلُومًا
لَوْلَا بَنُو نَهْدٍ بَنَ عَوْفٍ أَصْبَحْتُ	بِالنَّعْفِ أُمَّكَ يَا يَزِيدُ، عَقِيمًا

(١) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم القصيدة (٢١) من شرح البيت التاسع ص ١١٣.

ضِنَّةُ بنِ كَبِيرٍ بِنُ عُدْرَةَ^(١).

وأبياتُ النَّابِغَةِ هذهِ تَدُلُّ عَلَى أَمْرَيْنِ :

الأوَّلُ منهما : اعتزاز النابغة بقبيلته وثِقَتِهِ فِي نَفْسِهِ وَفِي قَوْمِهِ، لَا يَجِدُ فِيهِمْ عَيْباً وَلَا يَرْضَى بِهِمْ بَدَلاً، بَلْ نَرَاهُ يَرُدُّ عَلَى مَعِيرِهِ بِنَسَبِهِ فِي ذِيانٍ، وَيَعْيِيهِ بِهِ، بِأَنَّهُ مِنْ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الَّذِينَ عَابَهُمْ.

وأما الأمر الثاني : أَنَّ النَّابِغَةَ فِي رَدِّهِ عَلَى يَزِيدِ بْنِ سِنَانٍ وَهُوَ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الابْنِ فَقَدْ رَوَى أَنَّهُ كَانَ مَتَزَوَّجاً ابْنَةَ النَّابِغَةِ ثُمَّ طَلَّقَهَا - لَمْ يَكُنِ النَّابِغَةُ إِلَّا مَا عَهْدَنَاهُ فِيهِ وَفِي خُلُقِهِ حَكْمَةٌ وَاعْتِدَالٌ، فَهُوَ يَقْبَلُ مَا يُعْيِرُهُ بِهِ يَزِيدُ، وَيَعْتَقِدُ أَنَّهُ غَنَمٌ كَبِيرٌ وَظَفَرٌ أَنَّ يُعْيِرُهُ بِنَسَبِ كَرِيمٍ وَأَنَّهُ لَا حَقَّ بِقَضَاعَةِ الَّتِي يُعْيِرُهَا بِهِ^(٢).

والمحاش أن يجتمع القوم المتحالفين على النار، فيسمون محاشاً، فقد رَوَوْا أَنَّ يَزِيدَ كَانَ يَمْحَشُ المحاش ويجمع القوم المتحالفين وهم خَصِيلَةُ بَنِي مُرَّةَ وَبَنُو نَشْبَةِ بَنِي غَيْظَ بَنِي مُرَّةَ فَتَحَالَفُوا عَلَى بَنِي يَرْبُوعَ بَنِي غَيْظَ بَنِي مُرَّةَ رَهْطُ النَّابِغَةِ^(٣).

وحيث كانت الصحراء تشح على بني ذبيان في بغض السنين، وتقل المراعى، ويشتد القحط، فقد كان يدفعهم حُبُّ الْبَقَاءِ إِلَى الْبَحْثِ عَنْ مَوَاضِعِ الْعُشْبِ وَالْكَلَاءِ، وَإِلَى السَّعْيِ إِلَى مَا يَسُدُّ الْخَلَّةَ، وَيَبْقَى الرَّمَقَ، وَلِذَلِكَ كَانُوا كَثِيراً مَا يُغَيِّرُونَ عَلَى أَطْرَافِ بِلَادِ غَسَّانَ يَسُوقُونَ نَعَمَهُمْ أَوْ يَرْعَوْنَ كَلَأَهُمْ، وَكَانَ الْغَسَّاسِيَّةُ يُرْسِلُونَ لَهُمْ مَنْ يُؤَدِّبُهُمْ وَيُنْكِلُ بِهِمْ حَتَّى لَا يُعُودُوا وَهِيَهَاتَ فَإِنَّ الْحَاجَةَ هِيَ الَّتِي تَدْفَعُهُمْ فِي هَذِهِ السَّيْلِ.

ولذلك لم يقلعوا عن غاراتهم حين يحزبهم الأمر، ويشتد بهم القحط، وفي كل مرة تدور المعارك بينهم وبين الغساسنة، فَأَنَا يَنْتَصِرُونَ، وَأَنَا يَنْهَزِمُونَ، وَكَانَ خُلَفَاؤُهُمْ

^(١) طبقات فحول الشعراء ٩٠ - ٩١ أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذي مدحه زهير بن أبي سلمى.

ولا حي فلان فلاناً : نازعه وسابه. ونماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد في المعنى. حذب على فلان وتحذب عليه : تعطف وحنأ عليه، وصار له كالوالد الحذب الشفيق.

^(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني ١٦٣ ، ١٦٤.

^(٣) نفس المرجع ١٦٣.

من بنى أسد يغيرون معهم ويشتركون في حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسنة أسرى من ذُبْيَان وَمِنْ أَسَدٍ^(١)

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيراً عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجانب شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكراماً له^(٢).

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة في حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم فى أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعته، وكان هذا يطلق لسانه فى مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يثبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم فى الصحراء وقاتل قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغى والعدوان وما أعده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرءوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم^(٣). فقريباً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون فى جبهة تسمى شربة، ووادى شربة مع وادى الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً غير أن غطفان كانت شمالي وادى الشربة وذُبْيَان كانت نحو الشمال الغربى^(٤).

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جواربى ذُبْيَان، ومن ثم كان مديحُه لهُ وتوسطُه لأُسرى قومه وأُسرى بنى أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعته، مُدافعاً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصّر فى حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتورعون عن إيذاء رهطه بنى يربوع بن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مُراً ويُذَكِّرهم بأياديهِ البيضاء عليهم^(٥).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٠.

(٣) نفس المرجع ١٠٠، ١٠١.

(٤) الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني ٢٢.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٠١.

هذه هي الصورة العامة لدور النابغة الشاعر الملتزم بقيلته وأحلافها، فهو لسان القبيلة الداعي لها، وهو الزعيم الموجه المرشد، وهو الشفيع مقبول الشفاعة وهو فوق كل ذلك شاعر ذبيان الذي لا يُشَقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيوغ (قفانبك.....) ما كان من اتصال النابغة الذبياني الشاعر، بالنعمان الأمير الحيري، وما ربط بينهما من مصادقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمير، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حتى إذا ما وقعت ذبيان في خصومة مع الغساسنة، لم تكن فيها في المركز الأقوى، على نحو ما ذكرنا من قصة ما لقيت ذبيان وأسد من الغساسنة على أثر تعديهم على وادي أقر الخصيب، عندئذ اضطر النابغة إلى مغادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الغساسنة، وربما شجعه على ذلك ما روي من أمر تلك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشاعر إذن إلى أمراء غسان فمكث عندهم يمدحهم، وكانوا أصدقاء الشاعر فأكرموا وفادته، إلى أن توفي خصماً ذبيان من أمراء الغساسنة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يروى عن علم الشاعر بمرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعود، ويعيد قديم الود معه، فرضى النعمان عنه وأعادته وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر في مسامعه بجميل اعتذاره ورقيق قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شَمْسٌ والملوك كواكب..). إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنوار الكواكب وتراءت خافتة لا مكان لها مع صفاء الشمس غير أن النعمان بن المنذر لم يكد ينعم بعودة صديقه الشاعر حتى طلبه كسرى في القصة التي ذكرتها، ثم حبسه حتى وافاه الأجل أو ألقاه هناك تحت أرجل القبيلة فيما روى البعض الآخر. وتلقى النابغة الخبر حزناً آسفاً وقال قوله الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

ويعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحيرة اتصل به النابغة وإن كان يروى أنه اتصل بالمنذر بن ماء السماء (٥٠٥ - ٥٥٤م) بيد أن شجرة ليس فيه ما

يدل على هذا الاتصال^(١) والمنذر الثالث هو صاحب يومى البؤس والنعيم، وقد ذهب ضحية بؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغرّيين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعى بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرش الحيرة تلك التى مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ففيتها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعيلات) بحر الوافر الأثيرة.

ولانرى أنَّ النابغة أنشد هذه القصيدة فى عمرو بن هند، وأن الأخير لم يابه لمدح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولا فانصرف عنه^(٣). بل نرى خيرا من هذا رأى عُيَيْدَةَ مَعْمَرِ بْنِ الْمُثَنَّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم بدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فَدَوَّخْتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ^(٤)

وهذه القصيدة فيما يرجحه الباحثون المحدثون قيلت فى عمرو بن الحارث الغساني^(٥) خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذبيان مع الغساسنة وقتالهم مع عُبَيْسٍ فى داحس والغبراء^(٦). وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة صلة تقتضيها حاجة ذبيان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٣.

(٢) الديوان / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ البيت الأول.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

(٤) نفسه.

(٥) نولدكه / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ - ١٠٦.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يبعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فنحن إذن نُرجِّحُ مع الدكتور محمد زكي العشماوى أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥ - ٦٠٢ م)^(١) وأما ما ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين)^(٢) فليس فى شعره ما يدل على صلاته بأبيه وجده^(٣). أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر فى التاريخ إلا مقرونا باسم النابغة الذيباني وقد تولى النعمان مُلكَ الحِيرةِ فى سنة ٥٨٠ م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة^(٤) على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره فى حاشية النعمان يؤاكله ويناديه ويحضر مجالس أنسه ولهوه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراها لو عاش فى البادية طول حياته، حتى لقد قيل : إنه كان يأكل فى صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التى عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التى شهدها، ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير فى شعره^(٥).

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان فى مدة حكمه الطويل الذى دام اثنتين وعشرين سنة خيراً راعٍ للشعر، إذ وفد عليه النابغة الذيباني وكان عنده أثراً، لا يعدل به شاعراً سواه، وممن وفد عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه ليبد بن ربيعة فى قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر^(٦).

وإذا نظرنا فى طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجدها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان^(٧) وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على مافيه خير قبيلته.

(١) العشماوى / النابغة فى ١٨ ، ١٩ .

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (الجلي) ١١٥ .

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٨ .

(٤) المرجع السابق ١١١ .

(٥) نفس المرجع ١٠٩ .

(٦) نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢ .

(٧) عمر الدسوقي ١٦٠

وقد أغدق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديماً له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذاك له سَطَوَتُهُ ومُلْكُهُ، وقد مرَّبنا كيف كان النعمان سخيّاً مع النابغة حقاً يهبه مئات النوق والخيول والجوارى الحسان اللائى ألفنَ النعمة، ومرَّبنا شعره فى النعمان وآلائه عليه.

ويلاحظ الأستاذ عمر الدسوقي ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضّاها مع النعمان بن المنذر شيئاً من المدح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجردة^(١)). ويحاول أن يلتمس السَّبَبَ فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغه على الشاعر من نعم. ويقول^(٢): (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانة أو غرت صدور من حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يغضب الغساسنة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلو تورَّط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجه لينقذ أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أن ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومناذمته مديحاً يسجل عليه الضعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعته؟).

وأغلب الظن أن تلك الأسباب مُجْتَمِعَةٌ : سياسية : مخافة غضب الغساسنة مع شدة حاجته إليهم، ووثوقه إلى حلف النعمان، ونفسية: تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه خيراً يُذَرِّكُ مَمْدُوحَهُ. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجُلَّاح القائد الغسانى الذى أطلق سراح ابنته عَقْرَباً، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وَكُنْتُ امْرَءاً لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سَوْقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرٍ أَتَاكَ بِحَاسِدٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقي ١٦١.

(٢) نفسه.

(٣) الديوان من ٢٥ البيت ١٦ ص ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اعتداده النابغة الذبياني بنفسه، إذ يربأ بها عن المديح، فحتى هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سوقة) ويرى مدحه إياه مخالفاً سنته حيث لا يمدح إلا الملوك، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُزفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبائاً بأيدي الغساسنة نراه يتجه إليهم بالزيارة والسفارة والمديح، فيتزَّلُ عَنْ هَذَا الْكِبْرِيَاءِ، وَتِلْكَ الْمَكَانَةُ مَدْعِيَا معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعيده له، ولومه إياه، وحيث يجرفه الشوق إلى الحيرة وإلى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظهرائى أمراء غسان أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجد أنه يُنشدُ بِأَيْتِهِ فِى الْإِعْذَارِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ، ويمدحه فيها بأروع الصور فنراه يَقُولُ له:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسُ وَالْمُلُوكِ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

فكيف يسلوه، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حليفى قبيلته وأشيا، أعنى بهما: النعمان الملك بوضائعه وصنائعه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته ببطولاتهم وشجاعتهم وأيامهم الغرِّ الوضاء.

وثمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقى من جانب بعض الباحثين المُخَدِّثِينَ^(١) حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين مُلُوكِ الْحِيرَةِ وَذُبْيَانَ وَبَنَى أَسَدٍ جَمِيعاً فى حلف قوى، يُستدل على ذلك من قصة حُجْرٍ وَالِدِ امْرِئِ الْقَيْسِ الشَّاعِرِ، وما حدث له بعد قتل والده حين لجأ إلى عمرو بن المنذر الأمير الحيرى، وابن عمته، وكان خليفة لأبيه المنذر ملك الحيرة فى بقعة وهى بين الأنبار وهيت، فقد ذكر له امرؤ القيس صهره ومدحه فأجاره، ولكن أباه المنذر يعلم بعد ذلك بهذه الإجارة فينذره فيهرب إلى حمير فالمنذر ملك الحيرة يرفض بالطبع أن يعينه على قتال بنى أسد وأخذه بشأره منهم، وهو الذى تَرَبَّطَهُ بِهِمْ صِلَةٌ مُحَالِفَةٍ وَقُرْبَى.

(١) الدكتور محمد زكى العشماوى / النابغة ١٢١ - ١٢٣. وانظر الأغاني ٦٧/٨، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندي أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصرة التي كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى ، بل يتوعده بالحرب والقتال، ولعل ما بين المنذر من تحالف وصدافة، واشتراك في حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يد المساعدة حتى لا يُعَرِّض نفسه لخصومة بني أسد وهم حلفاؤه، أو لعل العداء بين المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكنديين قد حاول أن يغتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندي جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عمه امرئ القيس، فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرته على بني أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بني أسد أصدقاء النابغة وحلفاءه المفضلين كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومرت بنا أبيات النابغة في بني أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا الاندفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولماذا كان غضب النعمان يؤرقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتمس لإرضائه السُّبُلَ ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة تلو الأخرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحد، ويحاول أن يتجح في أن يجعل منهما الاثنين - غسان والحيرة - صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرُّسالة وأدائها وَلَكِي يُوقِّرَ لِقَبِيلَتِهِ الْأَمْنَ وَالِاسْتِقْرَارَ، وَلَكِي يَحْتَفِظَ بِمَكَانِهَا بَعِيداً عَنْ إغاراتِ القبائل وهجماتِ الملوكِ مِنَ المناذرة والغساسنة^(١).

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الذبياني ، والنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووفد على الغساسنة في الشام؟.

يروى أبو الفرج أن السبب في هرب النابغة من النعمان أن عبد القيس خُفاف التميمي ومُرَّة بن سعد بن قُرَيْع السَّعْدِيَّ عِمَلاً هِجَاءً فِي النعمان على لسانه، وأنشد النعمان منه أبياتاً منها :

قَبَّحَ اللَّهُ ثُمَّ تَنَّى بَلْعَنَ وَارِثَ الصَّائِغِ الْجَبَّانِ الْجَهُولِ^(٢)

(١) الدكتور محمود زكي العشماوي / النابغة ١٢٤.

(٢) الأغاني ١١ / ١٣ يعني بوارث الصائغ النعمان وكان جدّه لأمه صائغاً بفدك يقال له عطية. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَنْ يَضُرُّ الْأَذْنَى وَيَعْجِزُ عَنْ ضَرِّ الْأَقَاصَى وَمَنْ يَخُونُ الْخَلِيلَا
يَجْمَعُ الْجَيْشَ ذَا الْأُلُوفِ وَيَعْزُو ثُمَّ لَا يَزِرُّ الْقَدُّ وَفَيْلَا

واذن فقد رأى القدماء أن ثمة من تقول على النابغة شعراً في هجاء الملك وادعوا
أنما قاله النابغة وهو لم يقله.

كما يروى أبو الفرج أن سبب وشاية مرة بن سعد القريري هذا بالنابغة، أنه كان له
سيف قاطع يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره، فذكره النابغة للنعمان فأخذه
فاضطعن ذلك القريري حتى وشى به إلى النعمان وحرضه عليه^(١).

وقد سارت وشاية القريري - فيما يزعمون - في اتجاهين : أولهما : الأبيات التي
وضعوها على النابغة في هجاء النعمان ييغون بها الفتنة ، وتأليب الملك على الشاعر المقرب
إليه. وأما الاتجاه الثاني للوشاية فهو - فيما يزعم أبو الفرج - أن النابغة أنشد مرة هذا
قصيدته الدالية في المتجردة زوجة النعمان، فعضب غضباً شديداً وأوعد النابغة وتهده فعلم
النابغة ما في نفس صاحبه المليك وسرعان ما هرب إلى قومه ثم شخص إلى ملوك غسان
بالشام، فامتدحهم^(٢).

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أن الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أنه
كان والمنخل جالساً عنده، وكان المنخل يشكرى من أجمل العرب وكان يرمى
بالمتجردة زوجة النعمان.. فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أمامة، صف المتجردة في شعرك، فقال قصيدته التي وصف فيها مفاتها تفصيلاً.
فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه،
فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان^(٣).

ولعل إحجام النابغة عن مديح النعمان شجع هؤلاء الحساد - ممن نفسوا على النابغة
مكائنه الرقيقة من المليك - على أن يشوابه، ويتقولوا عليه^(٤). وهذا الأمر ليس غريباً في
قصور الملوك. فلم يزالوا يتربصون به الدوائر، يعملون على الوقعة بينه وبين الملك حتى
نَجَحُوا بعد عدة محاولات^(٥).

(١) نفس المرجع .

(٢) الأغاني ١٢/١١ .

(٣) الأغاني ١٤/١ وانظر معاهد التنصيص ١١٢/١ .

(٤) انظر عمر الدسوقي / النابغة ١٦١ ، ١٦٢ .

(٥) نفسه .

والحقُّ أنَّ قصَّةَ المتجرِّدةِ هذه غريبةٌ على العقلية العربية والذوق العربي. فلا جاهلياً أميراً كان أم سوقة يطلب من شاعر أن يصف جمال امرأته تفصيلاً، فالغيرة أمر شهير عن عرب الجاهلية، وصون المرأة الشريفة في خذرٍ ممنوع تقليد معروف بين عرب القبائل في ذلك العصر. والنساء الحرائر مصونات يغار أزواجهن عليهن ولا يجعلون من مفاتهن مَعْرُضاً للشُّعراء. ولهذا فنحن لا نقبل بسهولة أو بصعوبة أن يستوصف الأمير النعمان شاعره النابغة زوجته. بل إنَّ مطلع القصيدة الدالية نفسه يكذب الخبر ابتداءً. فالنعمان لا يطلب من شاعر مهما بلغت درجة الصداقة بينهما أن يصف المتجرِّدة في شعره، مع ما هو معروف عن صفاته الشخصية من صعوبة في التعامل وامتناع على الناس أَوْذِيابه عند كِسْرَى خاصة وهو حفيد عمرو بن هند (مضرط الحجارة). وسواء أطلب النعمان من شاعره ذلك أم لم يطلب - وهو لم يطلب بالتأكيد - فإنَّ النابغة فيما نرى هو قائل الأبيات الأولى من هذه القصيدة.

ويظهر أنَّ شائنيه قد وجدوا الفُرصةَ مواتيةً فزادوا في هذه القصيدة بعض الأبيات الداعرة التي تجزم بأن النابغة لم يقلها، لما اشتهر به من العفة، والحنكة السياسية والجدِّ في شعره، وأغلب الظن أنَّ اليشكري، وكان يهيم بالمتجرِّدة حباً، هو الذي دس هذه الأبيات على النابغة^(١). وطبعي أن يغار المنخل أن يجاد منافسه النابغة في هذه القصيدة أو في غيرها وأن يشي به عند النعمان، ولكن ليس طبعياً أن يكون هذا هو سبب ما كان بين النابغة والنعمان من خلاف ومن غضب النعمان على النابغة، وهرب الشاعر إلى غسان خوفاً من عقاب الأمير.

وأغلب الظن أنما كان ذلك الخلاف بينهما أو ذلك الغضب من الأمير الحارثي لسبب سياسي يتعلق بموقف النابغة السياسي المحنك من قبيلته ومن الغساسنة.

ومن العجيب أنَّ ابن قتيبة الذي روى حادثة المنخل اليشكري هذه، وكذلك صاحب الأغاني لم يفتننا إلى التناقض الذي وقع فيه فإنَّهما رويَا بعد ذلك أنَّ المنخل اليشكري هذا قد قتله عمرو بن هند بعد أن سجنه لأنه كان يُشَبِّبُ بأخته هند، وقد قال فيها^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣ وانظر الأغاني ١٥٩/٩، والشعراء والشعراء (ط الحلبى) ١٦٥-١٦٦.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قِةَ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَأْتَهُ قَالَ قَبْلَ مَقْتَلِهِ فِي سَجْنِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ:

طُلَّ وَسَطَ الْعِبَادِ قَتْلِي بِلَا جُرْ مِمْ وَقَوْمِي يُتَجَبُّونَ السُّخَالَا
لَا رَعِيْتُمْ بَطْنًا خَصِيًّا، وَلَا زُرْ تُمْ عَدُوًّا وَلَا رَزَاتُمْ قِبَالَا^(١)

ومعلوم أن عمرو بن هند توفي سنة ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة (٢) ٥٨١م.

وَلِهَذَا فَتَحْنُ نَرَى أَنَّ عَمْرَو بْنَ هَنْدٍ قَدْ يَكُونُ سَجْنُ الْمُنْخَلِ فِي حَيَاتِهِ لِأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ وَلَكِنْ قِصَّتُهُ وَبَعْضُ خَبَرِهِ الْمُرتَبِطُ بِالنَابِغَةِ وَبِالنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ الْمَلِكِ، يُؤَكِّدُ أَنَّ وَفَاتِهِ أَوْ مَقْتَلِهِ كَانَ فِي عَهْدِ الْمَلِكِ النَّعْمَانِ. وَأَمَّا قِصَّةُ أَنَّهُ يُضْرَبُ بِالْمُنْخَلِ الْمِثْلُ فَيَمْنُ قَتْلَ وَلَمْ يَعْتَرِ لَهُ عَلَى أَثَرٍ، فَهَذَا مِنْ بَابِ الْأَسَاطِيرِ.

ويرجح الأستاذ عمر الدسوقي سبباً آخر لتلك الجفوة ما بين الأمير النعمان وشاعره النابغة، لم يذكره مؤرخو الأدب وهو أَنَّ الْوَشَاةَ أَوْهَمُوا النَّابِغَةَ أَنَّ النَّعْمَانَ غَيْرَ مُخْلِصٍ لَهُ، وَلَأنَّهُ لَا يَمْدَحُهُ تَرْفَعًا وَأَنْفَةً، أَوْ أَنَّهُ لَا يَرَاهُ أَهْلًا لِلْمَدْحِ وَإِنَّمَا هُوَ مِنْ أَشْيَاعِ الْغَسَاسِينَةِ. وَمَدَائِحُهُ فِيهِمْ مَشْهُورَةٌ وَقَدْ شَجَّعَهُمْ عَلَى ذَلِكَ صَمْتُ النَّابِغَةِ، وَعَدَمُ ثَنَائِهِ عَلَى النَّعْمَانِ ... وَقَدْ أَشَارَ النَّابِغَةُ إِلَى هَذَا السَّبَبِ فِي أَكْثَرِ مِنْ قَصِيدَةٍ حِينَ يَعْتَذِرُ لِلنَّعْمَانِ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ^(٣):

لَئِنْ كُنْتُ قَدْ بُلَّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً لَمُبْلِغِكَ الْوَأَشَى أَغْشُ وَأَكْذِبُ^(٤)
وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبُ مِّنَ الْأَرْضِ، فِيهِ مُسْتَرَادٌّ وَمَذْهَبُ
مُلُوكٍ وَإِخْوَانٍ إِذَا مَا أَتَيْتَهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَيْفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا

(١) رزأتهم : نقصتم . القبال : زمام النعل . يريد أقل شيء وأدناه.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٤.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٥.

(٤) الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٤-٧.

ولعل هذه الأسباب مُجْتَمَعَةٌ هِيَ الَّتِي أَوْغَرَتْ صَدْرَ النُّعْمَانِ عَلَيْهِ حَتَّى هَمَّ بِالظَّنِّ بِهِ
لَوْلَا أَنَّ حَاجِبَهُ عِصَامًا، وَكَانَ صَدِيقًا لِلنَّابِغَةِ، أَنْذَرَهُ قَبْلَ أَنْ يَتِمَّكَ مِنْهُ فَهَرَبَ تَارِكًا كُلَّ
مَا وَهَبَهُ النُّعْمَانُ مِنْ مَنَحٍ وَعَطَايَا^(١).

ومهما تكن الأسباب التي دعت البعض إلى الحقد على النابغة فإن ثمة وشاية قد
تعرض لها الشاعر لدى الأمير وتسببت أو ساهمت فيما كان من غضب النعمان. وهو
يفتأ يتحدث عن مبلغ ما سببته له هذه الوشايات فكأنما قرعت كبده لشدتها ونفاذها،
كما أنه يصرح بهجاء بنى قريع بن عوف ويتهمهم بالوشاية والكذب، مُدَافِعًا
عَنْ نَفْسِهِ^(٢).

وبائية النابغة الشهيرة هذه التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر ويوضح له موقفه
والتي يقول في مطلعها :

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّغْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

هِيَ حَقًّا قَصِيدَةٌ بِالِغَةِ الْأَهْمِيَّةِ فِي بَيَانِ السَّبَبِ الْأَسَاسِيِّ لَغَضَبِ الْأَمِيرِ عَلَى النَّابِغَةِ.
فَمِنْ الْمَطْلَعِ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُنْذِرَكَ أَنَّهُ يَلُومُهُ، وَاللُّومُ شَيْءٌ هَادِيٌّ لَا يَصِلُ إِلَى حَدِّ الْعَنْفِ مِنَ
الْوَعِيدِ وَالْقَتْلِ الَّذِي قَدْ تَوَحَّى بِهِ قِصَّةُ الْمَتَجَرِّدَةِ فِي الْأَذْهَانِ فَهُوَ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرِ هَذَا هُوَ
لَوْمٌ أَشَدُّ قَلِيلًا مِنَ الْعِتَابِ، وَأَنْ هَذَا اللَّوْمُ يَجْهَدُ النَّابِغَةَ وَيَشُقُّ عَلَيْهِ وَيُورِقُهُ وَيَقْضُ
مَضْجَعَهُ، كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ يَسْبُطْنَ لَهُ فِرَاشًا مِنَ الشَّوْكِ الْكَبِيرِ^(٣).

ولم يكن النابغة ليستطيع أن يتجاهل غسان وصادقتها، وشئون قبيلته مُرْتَبِطَةٌ بِأَوْتَقِ
رِبَاطٍ بِمُلُوكِ غَسَّانَ، يفرض عليها ذلك قُرْبُهَا مِنْ غَسَّانَ وَمَا يُعْرِضُهَا هَذَا الْقُرْبُ مِنْ
احْتِكَاكٍ دَائِمٍ وَهَجُومٍ يَكَادُ يَكُونُ مَتَوَقَّعًا بَيْنَ وَقْتٍ وَآخَرَ. وَإِذْ فَالْنَابِغَةُ بَيْنَ أَمْرَيْنِ : إِمَّا
أَنْ يَتْرَكَ النُّعْمَانُ إِلَى حِينٍ، حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَفَرَّغَ لِلْغَسَّاسَةِ فَيَكْسِبَ وَدَّهْمَ وَيَطْمَئِنَّ إِلَى

(١) عمر الدسوقي/ النابغة ١٦٥. وعصام هذا هو الذي يقول فيه الراجز :

نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَامَا وَعَلَّمَتْهُ الْكَرَّ وَالْإِقْدَامَا
وَصَيَّرَتْهُ مَلِكًا هُمَامَا حَتَّى عَلَا وَجَاوَزَ الْأَقْوَامَا

ونسبة إلى عصام بن شهير هذا يُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يَنْبِي مَجْدَهُ بِنَفْسِهِ (عِصَامِي).

(٢) العشماوى / النابغة ٨٤.

(٣) العشماوى / النابغة ٨٥.

جانبهم وإما أن ينسى القبيلة ويغرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتجاهلاً قَوْمَهُ يَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحًا. لقد آثر أن يكون صديق الجميع وألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذي يستبد بحريته ويمتنع إخلاصة لقومه^(١). فكان طبيعياً إذن أن يثور النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الغساسنة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذي رأى شئون قبيلته تدفعه دفعا إلى ائتلاف الغسانيين وكسب مودتهم^(٢).

وكان اعتذار النابغة ثمرة غضب النعمان، غير أن اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصلحية فيه جانب إنساني أخلاقي هو جانب الصداقة والرغبة في تطهير النفس وإبرائها من أسباب الكدر وآلامها، وكسب ود الصديق، وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض أو قطيعة^(٣). فليس هناك إنسان لا يخطئ، وأن ليس على الصديق إلا أن يتجاوز عن هفوات صديقه إشاراً وحجاً.

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخَا لَا تَلَمُّهُ عَلَى شَعَثِ أَى الرَّجَالِ الْمُهَذَّبُ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذنباً شخصياً بقدر ما كان خطأ سياسياً من وجهة نظر النعمان، ولأن النعمان كان يتخذ النابغة داعية - كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دفاعاً مجيداً، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وحظي برضاه، ونالته الغمر^(٤).

النابغة والغساسنة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الغساسنة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح، وأن درجته التقدم الحضارى التى بلغت كانت أعلى مما استطاع منا فسوهم اللّخميون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أن يصلوا إليها طوال حياتهم، فالغساسنة وهم جيران البيزنطيين اندمجت عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الغساسنة فكانت البيوت تقام من البازلت

(١) العشماوى / النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٨٨.

(٣) نفس المرجع ٨٩.

(٤) انظر كتاب الدكتور شوقى ضيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصور، أقواس النصر، وقناطر المياه تشهد بتقدم فنون العمارة لديهم، كما تدل المسارح على مقدار نضجهم الثقافي، وكثرت المدن، ورقوا في الحضارة درجات من التقدم الفكرى والأدبى والاجتماعى. وكانت قبيلة ذبيان التى تقيم فى الشمال الغربى لشبه جزيرة العرب قريبة إلى الغساسنة وإلى بلاد الشام بل نراها كانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة.

فوفد الشاعر العربى الجاهلى على هؤلاء القوم، واتصل بمملوكهم، واحتفظ ديوانه بقصائد طويلة فى مديحهم، ونص الشاعر على أكثر من اسم لهؤلاء الأمراء منها: عمرو ابن الحارث الغسانى، والنعمان بن الحارث، وغيرهم، ممن مدحه الشاعر أو رثاه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة فى قصورهم، أو شاهده من أحوال معيشتهم وعبادتهم وخروبهم، مما لا يجد نظيره فى البادية، إلا أنشأ نجلد النابغة قد تأثر بذلك تأثراً له قيمته، كما أن أثر الغساسنة الثقافى على الحياة العربية لم يكن بين الأثر، واضح المعالم، ربما يرجع ذلك إلى كثرة الحروب التى خاضتها غسان مع الحيرة ومع القبائل، وهذا لم يفتح الفرصة للتأثير الثقافى والفكرى بالدرجة التى يتيحها جو هادئ من السلم، يمكن للتأثير الحضارى. فقد كانت قبيلة ذبيان — على سبيل المثال — تقترب فى مقامها من حدود الغساسنة، ولكنها كانت تدفعها شدة الحاجة إلى الرعى ببعض وديان الغساسنة وأراضيها الخصبة، فتقوم غسان من جانبها بالرد العنيف على ذلك التعدى من ذبيان أوبنى أسد، إلى غير ذلك من احتكاك ومناوشات.

والبدوى كذلك محافظ بطبيعته ليس من السهل أن يستجيب لداعى الحضرة. وقد بهرت النابغة حقاً قوة الغسانيين الحربى، فأجاد التعبير الأدبى عنها فى قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحربى الهائلة، فيما كان بينهم وبين ملوك الحيرة من غارات عنيفة، وأيام طويلة تحدثنا عنها فى المدخل التاريخى فى صدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحربى وأظهر هذا الإعجاب فى أكثر من موضع فى ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالغساسنة، فدبج فى غسان عشر قصائد^(١). منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن

(١) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة الذبياني (٣٣).

الحارث، وثلاث إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان^(١).

لجأ النابغة - وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة - إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فأوى إلى كنفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببائته الشهيرة، ويمجد بها بطولة الغساسنة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنوات طويلة، فتاقت نفسه إليهم، وتأججت مشاعره، وفاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذي لم يمدح صديقه، وحليف قومه، ملك الحيرة، النعمان بن المنذر، على الرغم من معاشته له وحياته في كنفه لسنوات طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان - برواية الأصمعي - في تسعة وعشرين بيتاً من الشعر القوى اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها :

كَلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيَةِ بَطِيءِ الْكَوَكِبِ^(٢)

ولا يجد القارئ العربي أبياتاً في تصوير شجاعة الغساسنة ومجدهم الحربي، أقوى من قول النابغة يمدح عمراً^(٣)

(١) العشماوى ٣٥.

(٢) الديوان / القصيدة (٣) ص ٤٠ البيت الأول.

(٣) الأبيات ٨ - ٢٣ غير أشائب : لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشائب الأخلاط. دنيا: أراد الأدين في النسب. الضاريات الدوارب: المتعودات خزراً عيونها: ضيقات العيون أو هسى تنظر بـمآخير عينها. المراتب : ثياب سود يُقال لها : المرئيات، تشبه أثواب النسور، وقيل : أكسية من جلود الأرانب. جوانح : مائلات للوقوع على القتلى في المعركة. الخطى : الرماح، تنسب إلى الخط، موضع بالبحرين، الكواثب : جمع كاتبة، وهى منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارس رُفْحَه مُسْتَعْرِضاً. عارفات : صابرات لطعان الأعداء عوابس : كوالح الوجوه. كلوم: جراحات، واحدا : كلّم. الجالب : اليايس الذى نشأت عليه قشرة. أرقلوا : أسرعوا. المصاعب : جمع مصعب وهو الفحل الذى لم يقيده جبل قط فهو قوى شديد إذ يُقَتْنَى للفُحُولَةِ فَحَسْبُ. رِقَاقُ الْمُضَارِبِ : قَاطِعَةٌ مَا ضِيَّةً. وَمُضْرِبُ السَّيْفِ حَدُّهُ، وَهُوَ قَدْرٌ شَبِيرٌ مِنْ أَغْلَاهُ الْفَضَاضُ: الْقَطِيعُ الْمُتَفَرِّقَةُ. الْقَوْنَسُ: أَعْلَى النَّاحِيَةِ. الْفَرَّاشُ : عِظَامُ رِقَاقٍ تَلَى الْخِيَاشِيمِ. السَّلُوقَى : الدَّرْعُ السَّلُوقَى، نسبة إلى سلوق من ساحل أنطاكية بالشام، والدَّرْعُ مُؤَنَّثَةٌ، وقد تذكر. تقطعها. الصُّفَاح: الحِجَارَةُ الْعِرَاضُ. الْحُبَاحِبُ: ذُبَابٌ لَهُ شَعَاعٌ بِاللَّيْلِ الْإِبْزَاعُ : دَفْعُ النَّاقَةِ بِبَوْلِهَا الْمَخَاضُ : النُّوقُ الْحَوَامِلُ. الضَّوَارِبُ: التى تضرب.

وَتَقَتُّ لَهُ بِالنَّصْرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
 بَنُو عَمِّهِ دُنْيَا وَعَمْرُ وَبَنُ عَامِرٍ
 إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ
 يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغَرْنَ مُغَارَهُمْ
 تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا
 جَوَانِحُ قَدْ أَتَقَنَ أَنَّ قَبِيلَهُ
 لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفَتْهَا
 عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّعْمَانِ عَوَابِسُ
 إِذَا اسْتُزِلُّوا عَنْهُنَّ لِلطَّغْنِ أَرْقَلُوا
 فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَيِّةَ بَيْنَهُمْ
 يَطِيرُ فُضَاضًا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ
 وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ
 تُورَثَنَ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ
 تَقْدُ السَّلُوقَى الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ
 بِضَرْبِ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَنَاتِهِ
 لَهُمْ شِيْمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ

كَتَائِبُ مِنْ غَسَّانَ غَيْرَ أَشَائِبِ
 أُولَئِكَ قَوْمٌ بِأَسْهُمٍ غَيْرُ كَاذِبِ
 عَصَائِبُ قَوْمٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
 مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ
 جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
 إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
 إِذَا أُعْرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَائِبِ
 بِهِنَّ كُلُّوْمٌ يَنْ دَامَ وَجَالِبِ
 إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالِ الْجِمَالِ الْمَصَاعِبِ
 بِأَيْدِيهِمْ يَنْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
 وَيَتَّبَعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ
 بِهِنَّ فَلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ
 إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبْنِ كُلَّ التَّجَارِبِ
 وَتَوَقَّدَ بِالصُّفْحِ نَارَ الْحُبَّاجِبِ
 وَطَغْنَ كِبَائِزَاغِ الْمَخَاضِ الضُّوَارِبِ
 مِنَ الْجُودِ، وَالْأَخْلَامِ غَيْرُ عَوَارِبِ

فَالنَّابِغَةُ يُخْبِرُنَا أَنَّهُ قَدْ وَثَّقَ لِمَمْدُوحِهِ بِالنَّصْرِ حِينَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَهُ لِإِعْدَائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِهِ
 مِنْ بَنِي غَسَّانَ دُونَ غَيْرِهِمْ، لَا يَخَالِطُهُمْ غَرِيبٌ يَحَارِبُ مَعَهُمْ. وَلَا أَذْرَى هَلْ فِي ذَلِكَ مَا
 يُذَكِّرُ بِكَتَائِبِ النُّعْمَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ وَالْوَضَائِعِ وَغَيْرِهَا مِمَّا يَسْتَعِينُ فِيهَا بِالْجُنُودِ (الْمُرْتَرِقَةِ).
 لَا أَظُنُّ الْجَفْوَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمَانِ تَجْعَلُنَا نَفْهَمُ هَذَا الْبَيْتَ وَفِيهِ تَعْرِيزٌ بِجِيُوشِ النُّعْمَانِ.
 فَأَبْنَاءُ عَمِّ الْأَمِيرِ هُمْ سَادَةٌ مَعْرُوفُونَ بِالْبَاسِ وَشِدَّةِ الْمَغَارِ تَعْرِفُهُمُ الطَّيْرُ فِي الْحُرُوبِ، فَإِذَا
 قَامَ الْجَيْشُ الْغَسَّانِيُّ بِغَزْوَةٍ صَحْبَتُهُ أُسْرَابُ الطُّيُورِ عَصَائِبُ تَهْتَدِي بِأُخْرَى، قَدْ تَعَوَّدَتْ مِنْ

الغساسنة أن يُصاحِبَنَّهُمْ حَتَّى يُغَرَّنَ بَعْدَهُمْ عَلَى جُثَثِ ضَحَايَا الْأَعْدَاءِ، وَقَدْ تَأَثَّرَ هَذَا الْمَعْنَى مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ حَيْثُ قَالَ يَمْدَحُ الْقَائِدَ الْعَرَبِيَّ يَزِيدَ بْنَ مَزِيدِ الشَّيْبَانِيَّ :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَّتَ بِهَا فَهَنْ يَتَّبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ

أَمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا عَلَى قَدْرِ مَا فِيهَا مِنْ بَسَاطَةٍ فَهِيَ صُورَةُ الطُّيُورِ تَتَرَقَّبُ مِنْ خَلْفِ الْقَوْمِ مَا سَوْفَ تَفُوزُ بِهِ ، وَهُنَّ جُلُوسٌ كَالشُّيُوخِ (فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ) فَهِيَ صُورَةُ طَرِيفَةٍ، لَا تَخْفَى دِقَّتُهَا.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التي اعتادت الحرب، فلا تزال بها جراحات من جَرَاءِ المعارك القريبة بعضها دام، والبعض الآخر قد تماثل للبرء...

وفرسان الغساسنة شَجَعَانٌ، إِذَا اشْتَدَّتْ الْحَرْبُ، وَضَاقَ الْمَكَانُ فِي الْقِتَالِ عَنْ خِيُولِهِمْ، فَتَدَاعَوْا بِالنُّزُولِ عَنْهَا، تَجَدُّهُمْ يَنْزِلُونَ يَعدُونَ فِي الْقِتَالِ وَإِلَيْهِ مَسْرِعِينَ فِي بَسَالَةٍ إِلَى الْمَوْتِ يَغْرِفُونَهُ، وَيَتَدَفَّعُونَ إِلَيْهِ أَنْدِفَاعَ (الْجِمَالِ الْمَصَاعِبِ).

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَيِّتَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَبْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ

يَتَطَايَرُ بَيْنَ هَذِهِ السُّيُوفِ أَعْلَى النُّوَاصِي، وَتَتَسَاقُطُ الْهَامَاتُ تَتَأَثَّرُ قِطْعًا مُتَطَايِرَةً أَمَّا قَوْلُهُ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

فَقَدْ أَعْجَبَ الْبَلَاغِيِّينَ، فَقَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ تَأَكِيدُ الْمَدْحَ بِمَا يُشَبِّهُ الدَّمَ، فَهَؤُلَاءِ الْقَوْمُ الْبَوَاسِلُ لَيْسَ فِيهِمْ عَيْبٌ، بَلْ إِنَّ أَعْلَى مَنَاقِبِهِمْ : الشَّجَاعَةُ الَّتِي أَثْلَمَتْ سَيُوفَهُمْ وَأَصَابَتْهَا بِبَعْضِ التَّكْسُرِ وَالتَّلْمِ مِنْ جَرَاءِ الْحُرُوبِ، وَ (قِرَاعِ الْكُتَائِبِ). وَهَذَا قَدِيمٌ فِيهِمْ مِنْذُ (يَوْمِ حَلِيمَةَ) الشَّهِيرِ فِي تَارِيخِهِمْ وَالَّذِي قَتَلَ فِيهِ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي شَمْرٍ الْغَسَانِي الْمُنْدَرِ بْنَ مَاءِ السَّمَاءِ بَعْدَ قِتَالٍ شَدِيدٍ.

وهذه السيوف المجيدة قد ورثها الغسانيون منذ ذلك اليوم المجيد، حتى يومهم هذا - الذي يمدحهم فيه - فقد طالت خبرتها بالحرب، وَ (جَرَيْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ) وَيَالِهَا مِنْ سَيُوفٍ قَوِيَّةٍ مَاضِيَّةٍ :

تَقْدُ السَّلُوقِيَّ الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتَوْقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَّاجِ

والفارسُ الغسانيُّ يضربُ بها عدوّه، فيطير رأسه عن مُستقرّها، أو يطعنه بها فيتفجّر الدّم من جسده. ويندفع (كإبزاع المخاض) تضربُ بأرجلها، وهنا نلمح الطابع البدويّ في التصوير يستبدُّ بالشاعر الذي لم يستطع إلا أن يكون ابنَ البادية.

حتى وهو يمدح أمراء الحضر بالشّام وسُرْعان ما يتمدّحهم بالكرم الغامر عن وعي، ويرى هذه شِيمة يتفردون بها بل هو يرى الله قد اختصّهم بهذه الصفة دون غيرهم من الناس فانفردوا بها. وسرعان ما ينتقل إلى مدحهم بالدين والخلق الكريم، والنعمة والكرامة، والشرف والعفة. تخدمهم الإماء البيض الحسان، وهم سادة يتزيّون بمصون الثياب. وهم حكماء يفهمون أن الدنيا لا تبقى على حال. فلا تثبت على خير وحسب، كما أن الشر لا يستمر ولا بد أن يعقبه خير.

ولا يفوت النابغة في نهاية قصيدته أن يذكر غسان أنه قد حباهم مدحته هذه قبل لحاقه بقرومه، ومغادرتهم إليه، وهم أحق بالمديح وأولى، بيد أنه يختص الغساسنة دونهم، حيث لم يجدوا جهة لهم يفر إليها من صاحبه النعمان، غير هؤلاء القوم الكرام وذلك قوله :

مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينُهُمْ	قَوْمٌ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْعَوَاقِبِ ^(١)
رَقَاقُ النَّعَالِ، طَيِّبَ حُجْزَاتِهِمْ	يُحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِيبِ
تُحْيِيهِمْ بَيْضُ الْوَلَايِدِ بَيْنَهُمْ	وَأَكْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَادًا قَدِيمًا نَعِيمُهَا	بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ خُضْرِ الْمَنَاقِبِ
وَلَا يَخْسِبُونَ الْخَيْرَ لَا شَرًّا بَعْدَهُ	وَلَا يَخْسِبُونَ الشَّرَّ ضَرْبَةً لَا زِبِ
حَبَوْتُ بِهَا غَسَّانَ إِذْ كُنْتُ لَاحِقًا	بِقَوْمِي وَإِذْ أُعْيْتُ عَلَى مَذَاهِبِي

(١) الأبيات ٢٤ — ٢٩ من القصيدة (٣) من الديوان. محلّتهم : مسكنهم. ذات الإله : يعنى بيت المقدس وناحية الشام. العواقب : حُسْنُ الجزاء. الحُجْزَةُ : معقِدُ الإزار. السَّبَاسِيبُ : عيدٌ من أعياد النصارى. المشاجب : أغواذُ تُعلّقُ عليها الثياب. الأردان : الأكمام، واحدها : ردّة. يريد أنها من لون واحد وقوله : خضّر المناكب : يريد أن ثيابهم بيضٌ ومناكبهم خضرة وهو لباس أهل الشام وملوكها.

والإشارات المسيحية لا تخفى في هذه الأبيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين الغساسنة قد أتاحت له أن يستمع إلى بعض ما تقوله الأخبار والرهبان، وذلك على الرغم من وثنيته ووثنية قبيلته ذبيان. يقول الدكتور شوقي ضيف^(١): (ولكن لا شك في أنه كان على دين آباءه يتعبد العزى وغيرها من آلهتهم الوثنية، ويختلف معهم إلى الحج بمكة وفي معلقته).

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَحْتُ كَعْبَتَهُ وَمَا هُرَيْقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ

وكان فيه حكمة، وهي ماثورة في شعره، ويقول ابن حبيب إنه ممن حرم الخمر والأزلام في الجاهلية. وهو بذلك يبدو سيّداً وقوراً.

وبوقاره وشعره تبوأ مكانته بين ملوك الغساسنة، فكان مقبول الشفاعة بعيد النظر في اصطناع المعروف، ومنذ يوم حليلة (٥٥٤م) الذي ذكره في هذه القصيدة البائية، والنابعة يبدو ذا مكانة وجاه لدى الغساسنة، الذين أجابوا شفاعته في أسارى بني أسد، حين تقدم إلى الحارث بن أبي شمر يتشفع لهم^(٢).

هكذا كان يتمتع النابعة بمنزلة لا تدانى لدى بني غسان جعلته يلهج بالثناء عليهم وما تشفع مرة إلا وقبلت شفاعته، وأكرم الأسرى ورجعوا إلى ديارهم مزودين بالعطايا والهبات سياسة من الغساسنة، وإكراماً للشاعر الفحل، ولا عجب بعد ذلك حين نراه يقول فيهم^(٣):

وَلَلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ وَأَعْظَمَ أَحْلَاماً وَأَكْثَرَ سَيِّداً
أَضَرَّ لِمَنْ عَادُوا وَأَكْثَرَ نَافِعَا وَأَفْضَلَ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعَا
مَتَى تَلَقَّهُمْ لَا تَلَقَ لِلْبَيْتِ عَوْرَةً وَلَا الضَّيْفَ مَمْنُوعاً وَلَا الْجَارَ ضَائِعَا

ولا عجب فقد كان النابعة وثيق الصلة بالغساسنة يزورهم، ويثنى عليهم، ويتقبل هداياهم ويتشفع لقومه عندهم، ويتصحهم إذا ما تأزمت الأمور بينهم وبين قومه

(١) العصر الجاهلي ٢٧٣ ، ٢٧٤.

(٢) انظر كتاب الأستاذ / عمر الدسوقي / النابعة الديواني ١٣٨.

(٣) نفس المرجع ١٥٥، وانظر الديوان (٣١) الأبيات ١-٣ ص ١٦٤.

وأخلافهم ممن يرى أنَّ مغبَّةَ الحَمَلَةِ هزيمةٌ لَهُمْ. وقد رثى النُّعْمَانُ بْنُ الْحَارِثِ بقصيدته
التي مَطَّلَعُهَا :

دَعَاكَ الْهَوَىٰ وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(١)

وفى قصيدة النابغة الميمية فى عمرو بن الحارث الغساني، التى تُصِرُّ جَمِيعُ
نشرات الديوان على أنها قيلت فى عمرو بن هند، ملك الحيرة، وهذا ليس صحيحاً،
فسوف نتناول هذا الموضوع فى النص نفسه، وفى ضوء النظر التاريخى أقول : فى هذه
القصيدة الميمية التى وجَّهَهَا إلى عمرو بن الحارث رِقَّةٌ هى، فيما يُحِسُّ الْقَارِئُ، رقة
الحيرة فى مقدمتها الغزلية الرقيقة التى طالت فى غزل جميل. وفى تصويرها الْفَاتِنَ حَقًّا،
ومُوسِقَاهَا الْمُتَدَفِّقَةَ تَدَفَّقَ نَفْسِ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ، الَّذِي قَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ (النَّافُورَةُ) تَدْفُقُ وَ
(نُبُوغًا بِالشَّعْرِ)، ولهل هذا السبب من أمر رِقَّتِهَا هُوَ مَا جَعَلَهُمْ يَحْسُبُونَهُ وَجَّهَهَا فى مديح
عمرو بن هند أمير الحيرة. وهى تِلْكَ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

أَتَارِكُهَا تَدَلُّهَا قَطَامٌ وَضِنَّا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ

فلعلها من أولى قصائد النابغة فى عمرو بن الحارث الغساني هذا، فرُوح الشَّبابِ
تتفجَّرُ منها كما سبق أن ذكرنا.

ومرَّبنا اعْتِرَاضُ بعضِ الْقُدَمَاءِ كَأبَى عبيدة على نسبة القصيدة لعمرو بن هند
وكذلك بعض المحدثين مثل نولدكه فى كتابه (أُمراءُ غسان)، وذلك بدليل من نص
القصيدة نفسها، كما مرَّبنا.

وَإِذَا كَانَ نَاشِرُ الدِّيَّانِ قَدْ اعْتَمَدُوا فى توجيهاها إلى عمرو بن هند على قول
النابغة فى القصيدة : وَلَكِنْ مَا أَتَاكَ عَنْ ابْنِ هِنْدٍ .: مِنَ الْحَزْمِ الْمُبَيَّنِّ وَالْتِمَامِ. فلقد شاع
اسم (هند) بين نساء ملوك الغساسنة، كما عُرِفَ وَذَاعَ بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْحِيرَةِ بَلْ إِنَّ
هَنَّاكَ شِعْرًا لِلنَّابِغَةِ يَمْدَحُ بِهِ الْغَسَّاسِنَةَ، وَيُكْرَرُ فِيهِ ذِكْرُ هِنْدٍ أَمَّهُمْ، وَإِذَنْ فَقَدْ كَانَ أَكْثَرُ
مُلُوكِ غَسَّانٍ يُدْعَى بِابْنِ هِنْدٍ، مِمَّا لَا يَجْعَلُ مِنْ هَذَا الْبَيْتِ دَلِيلًا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فى مَدْحِ
عمرو بن هند^(٢).

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٥٥.

(٢) انظر كتاب الدكتور العشماوى / النابغة ٥٦ ، ٥٧.

وَتَمَّةُ أُدِلَّةٍ أُخْرَى مِنَ النَّصِّ نَفْسُهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِدْلَالَ مِنْهَا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي أَمِيرِ
غَسَّانِي^(١). فَإِذَا نَظَرْنَا إِلَى مَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ (٢٤) :

فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنَ الْأَتَمِ شُعْثًا يَصُنُّ الْمَشَى كَالْحِدَا التُّؤَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى (الأتم). وهو قول ينطبق
على أمير غَسَّانِي لا على أمير لخمى، لأنَّ هذا الموضوع في بلادِ سَلِيمَ عَلَى بُعْدِ تِسْعَةِ
أَمْيَالٍ فَقَطْ مِنَ (المُسَلَّحِ)، و(المُسَلَّحِ) هُوَ الْمَنْزِلُ الرَّابِعُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْكُوفَةِ. والقصيدة
كَذَلِكَ يَرِدُ ذِكْرُ الْحِجْمِ :

وَأَضْحَى سَاطِعًا بِجِبَالِ حِجْمِي دِقَاقُ التُّرْبِ مُخْتِرْمُ الْقَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزل قبيلة جذام
وكانَ دَاخِلًا فِي نَفُوذِ بَنِي جَفَنَةَ، وَكَذَلِكَ يَقُولُ فِي وَضُوحٍ لَا يَحْتَمِلُ شَكًّا أَنَّ الْأَمِيرَ
الَّذِي يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ وَنَشَرَبَهَا سُلْطَانُهُ فَيَقُولُ :

فَدَ وَنَشَتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خَنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ

وانظر إلى البَيْتِ الَّذِي يَصِفُ طَلَائِعَ الْجَيْشِ وَقَدْ وَرَدَتْ مِنَ الشَّامِ وَلَمْ تَرِدْ
مِنَ الْعِرَاقِ

عَلَى أَثَرِ الْأَدِلَّةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ

وَنَحْنُ نُلَاحِظُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا - أَنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوحَ بِقُوَّتِهِ الْحَرْبِيَّةِ وَشَجَاعَتِهِ
فِي الْقِتَالِ، وَاعْتِرَافِ النَّابِغَةِ بِقُوَّةِ الْغَسَّاسَةِ شَائِعٍ فِي أَغْلَبِ قِصَائِدِهِ، بَلْ إِنَّهُ فِي قِصَائِدِهِ لَهُمْ
يَخْتَصُّهُمْ بِهَذِهِ الْمَيِّزَةِ دُونَ سِوَاهَا.

وَنَحْنُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَضْمَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى سَابِقَاتِهَا مِنْ قِصَائِدِ غَسَّانٍ
وَنَطْمِئِنَّ إِلَى ذَلِكَ كُلِّ الْإِطْمِئْنَانِ^(٢).

(١) المرجع السابق ٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ٥٧ ، وانظر أمراء غَسَّانِ ٣٩ ، ٤٠ .

وَآيَةُ الْجَمَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تَبْدَأُ بِالْغَزْلِ الرَّقِيقِ الْعَذْبِ الَّذِي اسْتَهْوَى
الشَّاعِرَ فَأُطَالَ فِيهِ وَأُطَالَ حَتَّى كَادَ يَحْتَلُّ نِصْفَ الْقَصِيدَةِ، وَالشَّاعِرُ قَدْ نَسِيَ نَفْسَهُ
وَمَمْدُوحَهُ، وَالْقَارِئُ مَا يَكَادُ يَقْرَأُ غَزْلَهُ، حَتَّى يَسْتَرْسِلَ هُوَ الْآخِرُ فِي إِعْجَابٍ وَمَتَاعٍ فَنَّى
حَتَّى إِنَّهُ لَيُنْسَى نَفْسَهُ وَيُنْسَى الْعَوَاطِفَ عِنْدَمَا يَتَسَاءَلُ عَنْ دَلَالِ صَاحِبَتِهِ وَضِنِّهَا
بِالْحَدِيثِ وَامْتِنَاعِهَا عَنِ التَّحِيَّةِ، وَالشَّاعِرُ يَتَسَاءَلُ عَنْ ذَلِكَ وَكَأَنَّمَا يَشْكُو صَاحِبَتَهُ إِلَى
نَفْسِهَا وَكَأَنَّمَا يَتَمَنَّاها أَنْ تَكُونَ مَعَهُ سَمْحَةً كَرِيمَةً وَأَنْ تَدْعَ عَنْهَا دَلَالَهَا فَلَا تُغْرِقُ فِيهِ كُلَّ
الْإِغْرَاقِ وَأَنْ تَسْمَحَ لَهُ بِالتَّحِيَّةِ تَمْنَحُهَا لَهُ عِنْدَ وَدَاعِهَا فَتَبْعَثَ إِلَى نَفْسِهِ أَملاً وَنَعِيمًا^(١).

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامُ وَضِنًا بِالتَّحِيَّةِ وَالْكَلامِ^(٢)
فَإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوة، ومن براعة في الاستيهلال حيثُ يستهلُّ
الشَّاعِرُ مَعْرُوفَتَهُ بِهَذَا الْإِسْتِفْهَامِ الْجَمِيلِ، وَكَأَنَّهُ يُصَدِّقُ أَنَّهَا فَارَقَتْهُ : أَحَقًّا تَنَأَى عَنْهُ قَطَامُ،
وَنُصْبِحُ مَحْرُومِينَ مِنْهَا وَمَنْ تَدُلُّهَا؟ وَهَلْ حَقًّا أَصْبَحْنَا وَقَدْ ضُنْتُ عَلَيْنَا بِتَحِيَّتِهَا، وَمَا كُنَّا
نَلْقَاهُ مِنْهَا مِنْ عَذْبِ الْحَدِيثِ؟ ثُمَّ هُوَ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا يَطْلُبُ الرِّفْقَ ... فَإِنْ كَانَ ذَلِكَ دَلَالًا
مِنْهَا فَلْتَرْفُقْ بِحَبِيبِهَا فَلَا تَسْتَغْرِقْ فِي هَذَا الدَّلِّ، وَإِنْ كَانَ هُوَ الْوَدَاعُ، فَلْتَلْقُ بِتَحِيَّتِهَا عَلَى
ذَلِكَ الْعَاشِقِ الْمَشْهُوقِ، وَلَا تَحْرِمْهُ مِنَ السَّلَامِ. وَنَحْنُ نَعْجَبُ بِهَذَا النُّوعِ الْجَمِيلِ مِنَ
الْإِسْتِهْلَالِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ حَيْثُ يَبْدَأُ الشَّاعِرُ بِمُنَاجَاةِ نَفْسِهِ يَسْأَلُهَا، أَوْ بِمُنَاجَاةِ
صَاحِبَتِهِ، وَلَعَلَّ مِنْ أَجْمَلِ مَا يُمْكِنُ إِضَافَتُهُ هُنَا مَطْلَعُ رَائِيَةِ طَرْفَةِ الَّتِي يَبْدَأُهَا بِمُنَاجَاةِ نَفْسِهِ
وَيَسْأَلُهَا عَلَى هَذَا النُّحْوِ :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرَّ وَمِنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِيرُ

ثم يلتفت طرفة في البيت التالي فيخاطب حبيبته :

لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَأْوَى بِحُرِّ

(١) العشماوى / النابغة ٥٨، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٧٢ وما بعدها.

(٢) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ وما بعدها
وتقع في ستة وثلاثين بيتاً.

غير أن قطام قد تركت النابغة بعد رحيلها يعانى آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضلاً
عن الحرمان، حيث تركته بغير وداع يعانى جراحات القلب. غير أن طائف الذكرى
يُخَفِّفُ عَنْ نَفْسِهِ الْمُتَنَاعَةَ أَحْزَانَهَا، بَلْ يَمُدُّهُ بِصُورِ الْمَاضِي الْجَمِيلِ وَمَا كَانَ يَرَى مِنْ
جَمَالِ حَبِيبَتِهِ يُضِيئُ ظُلْمَةَ اللَّيْلِ. فَلَوْ أَنَّهَا حَنَّتْ عَلَيْهِ فَأَخْبَرَتْهُ بِأَمْرِ الرِّحِيلِ، وَرَأَى مِنْهَا مَا
كَانَ يَرَاهُ مِنْ قِيلٍ مِنْ رَائِعِ جَمَالِهَا، سَاعَةَ الْفِرَاقِ، إِذَنْ لَرَأَى تُحَيَّتَ الْخِذْرِ قُطَامٍ تَبْزُغُ مِنْ
خِلَالِ سِتْرِهَا الرِّقِيقِ، وَلَيْدَتْ لَنَا تَحْتَ هَذِهِ الْغُلَّالَةِ الشَّقَافَةِ تَرَائِبُهَا... تلك التى تعطى
الحلى جمال، وبريقه، فهى بيضاء، تشى بوردية جميلة، تَبْدُو الْجَوَاهِرُ وَالْيَوَاقِيتُ عَلَى
صَدْرِهَا الْمُضِيءِ كَجَمْرِ النَّارِ الْمُتَشْرِيتَوْهَجٍ بِاللَّيْلِ ضَوْءاً وَحَرَارَةً، وَبَهْراً لِلْعُيُونِ :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْيَسَنِ مَنَّتْ	وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُوزَ عَلَى الْخِيَامِ
صَفَحَتْ بِنَظَرَةٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا	تُحَيَّتَ الْخِذْرَ وَاضِعَةَ الْقِرَامِ
تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا	كَجَمْرِ النَّارِ بُذَرَ بِالظَّلَامِ

وكانت الياقوت وحبّات اللؤلؤ الصغير لفاجيداً لطيفة ناعمة فاترة الصوت عذبة
النغم قد خلت إلى وحيدها ترتعى معه ثمر الأراك، فهى تسف بواكير هذا الثمر اللين
الطيب من البشام، فى جيئة وذهاب طوال اليوم، يقول :

كَأَنَّ الشُّذْرَ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا	عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبُغَامِ
خَلَّتْ بِغْزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا	أَرَاكَ الْجِزْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ
تَسْفُ بِرَيْسَرَةٍ وَتَرُوضُ فِيهِ	إِلَى ذُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

فنحن إذن نراه يشبه صاحبه بغزالة جيداء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى
بذلك إنما يستطرّد فى الوصف مستقصياً كُلَّ أَطْرَافِ الصُّورَةِ، فَهُوَ يَرَسِّمُ لَنَا بِالْكَلِمَةِ
الْجَمِيلَةِ أَوْ بِكَلِمَاتِهِ الْمَوْقَعَةِ، صُورَ هَذِهِ الطَّيِّبَةِ الرَّقِيقَةِ فَاتِرَةِ الصَّوْتِ، وَقَدْ انْتَحَتْ بِغْزَالِهَا
جَانِباً يَرْتَعِيَانِ مَعاً، بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، يُظَلِّلُهَا الْأَرَاكُ بِأَغْوَادِهِ، الرُّقَاقِ، وَمَنْظَرُهُ الْجَمِيلِ. وَهَكَذَا
يَسْتَقْصِي الشَّاعِرُ جَنَابَاتِ الصُّورَةِ، وَهَكَذَا يَرَسِّمُ لَنَا النَّابِغَةُ بَرِيْشَةَ الْفَنَانِ الْجَاهِلِيِّ الْمُبْدِعِ
صُورَةَ صَاحِبَتِهِ فِي بَرَاةٍ وَإِتْقَانٍ، أَمَّا غْزَالُهَا الَّذِي أَخْتَلَتْ بِهِ، فَلَا يَخْفَى عَلَى الْقَارِئِ
الْمُتَأَنِّي أَنَّهُ يَلْمَحُ مَا فِي الْبَيْتِ مِنْ إِسْقَاطِ نَفْسِيْ فَهَذَا الشَّاعِرُ الْمَشُوقُ الَّذِي يَتَوَقَّدُ حَيْناً
إِلَى صَاحِبَتِهِ الْمَتَدَلِّلَةِ، وَقَدْ نَأَتْ عَنْهُ، يُوَدُّ فِي أَعْمَاقِ نَفْسِهِ لِقَايَاهَا وَالتَّمَتُّعَ بِحَدِيثِهَا،

ويسماع صَوْتُهَا الْفَاتِرِ الْمُطْرَبِ، وَلَمَّا لَمْ تُجِبْهُ الظُّرُوفُ إِلَى رَغْبَتِهِ فَإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ
تَشْبِيهِ قَطَامٍ مَجْبُوبَتِهِ بِالطَّبِيعَةِ، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيٍّ يُعَبِّرُ عَنْ أَمَلِ اللَّقَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَحَقَّقْ،
خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لَنَا :

فَلَوْ كَانَتْ ، غَدَاةَ الْبَيْتِ، مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

أَيَّ مَنَّتْ بِالْوَدَاعِ سَاعَةً رَحِيلِهَا، فَهُوَ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حَدِّ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ الْجَيِّدَاءِ
عَذْبَةِ الصَّوْتِ، بَلْ يَجْعَلُهَا تَخْتَلِي بِغَزَالِهَا، فِي كَنَفِ الطَّبِيعَةِ تَتَمَايَلُ عَلَيْهِمَا أَعْوَادُ الْأَرَاكِ
الْجَمِيلِ فِي مَنْعُطِ الْوَادِي بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، وَالْقَارِئُ بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَدْرِكَ أَنَّ النَّابِغَةَ
يَسْتَدْعِي هَذِهِ الصُّورَةَ وَيُرْسِمُهَا وَهُوَ يَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ مَنَّتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ بِلِقَاءِ وَوداعِ،
فَكَانَ مِنْهَا بِمِثَابَةِ هَذَا الْغَزَالِ يَرْتَعِيَانِ مَعًا فِي أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسلف بريره...) إلى حديثه عَنْ عُدُوبَةِ
أَسْنَانِهَا وَحَلَاوَةِ رِيْقِهَا كَأَنَّهُ الْخَمْرُ الَّذِي أَرِقَّ مَزْجُهُ تَحْمِلُهُ الْإِبِلُ الْخُرَاسَانِيَّةُ مِنْ نَاحِيَةِ
بُصْرَى فِي جِرَارٍ مُحْكَمَةِ الْغَلْقِ. أَوْ يَنْقُلْنَهُ مِنْ نَاحِيَةِ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى حَيْثُ لَقِمَانُ الْخَمَارِ
يَنْتَظِرُهَا بِسُوقِهَا الْمَقَامِ. مَا إِنْ تَفَضَّ خَوَاتِمُ هَذَا الشَّرَابِ حَتَّى تَلْقَى الزَّعْفَرَانُ أَوْ الْوَرَسُ
يَعْلُوهُ الزَّيْدُ. وَكَذَلِكَ مُقْبَلُهَا الْعَذْبُ، فَلِئَالَتِهَا بِمَا يَبْدُو فِيهَا مِنْ حُوءٍ لَعَسَ، أَوْ حَمْرَةٍ تَمِيلُ
إِلَى السَّوَادِ وَمَا عَلَى أَنْيَابِهَا مِنْ رِيْقِ الْمَاءِ، كَأَنَّهُ السَّحَابَةُ الْكَرِيمَةُ يَتَلَقَّاهَا جُبَاةُ الْمَاءِ فِي
الْجَايِيَةِ، كُلُّ هَذَا الْجَمَالِ فِي ثَغْرِهَا الْعَذْبِ، يُعْطِيكَ لَوْنُ الْخَمْرِ، وَطِيبُ نَشْرِهَا وَحَلَاوَةُ
طَعْمِهَا، وَلَذِيذُ بَرْدِهَا، وَمَا تَحْدِثُهُ لِرَائِيهَا وَشَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةٍ وَسُكْرِ.

وبعد أن حشد النابغة أماننا الصورة بأطرافها المختلفة، وتنقل بنا في متنوع من
الأمكنة بالشام، نراه يترك الغزال الرقيق الذي طال به في أول قصيدته فاحتل أكثر من
ثلث أبياتها، فهو يطرح مجال الغزل وقد اكتوى بنار الفراق، وأحس بما هو فيه من بعاد
فجأة، وكأن ما حكاؤه من شريط الذكرى هو الحلم الجميل، الذي تكرر فجأة ودون
مقدمات، ولنستمع من النابغة إلى هذه الأبيات:

كَأَنَّ مُشْعَشَعًا مِنْ خَمْرِ بُصْرَى نَمَتْهُ الْبُخْتُ مَشْدُودَ الْخِيَامِ
نَمِيْنٌ قِلَالُهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى لُقْمَانَ فِي سُوقِ مُقَامِ
إِذَا فَضَّتْ خَوَاتِمُهُ عِلَالَهُ يَبْسُ الْقَمَحَانَ مِنَ الْمُدَامِ

على أنيابها بغريض مُزَنٍ
فأضحت في مداهن بارداتٍ
تلذُّ لَطْعِمِهِ وتخال فيه
فدغها عنك إذ شطت نواها

تقبَّله الجُباةُ مِن الغمامِ
بمُنْطَلَقِ الجَنُوبِ على الجَهمِ
إذا نَهَتْهَا بَعْدَ المَنامِ
ولجَّت مِن بَعادِكَ في غَرامِ

ولأن صاحبه شطت من النوى، ولجت في البعاد، فإنه تاركها، أوتارك الحديث عنها إلى الهدف الذي من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

فداء ما تُقِلُّ النُّعْلُ مِنِّي
ومَغْزَاهُ قَبَائِلُ غَائِظَاتِ
يَقْدُنْ مَعَ أَمْرِي يَدْعُ الْهُوَيْنِي
أُعِينْ عَلَى الْعَدُوِّ بِكُلِّ طَرَفٍ
وَأُسْمِرْ مَارِنٍ بِلِقَاحِ فِيهِ
وَأَبَاهُ الْمُنْبِيِّ أَنْ حَيًّا
وَأَنَّ الْقَوْمَ نَصْرُهُمْ جَمِيعُ
فَأُورِدَ هُنَّ بَطْنُ الْأَتَمِ شُعْنًا
عَلَى أَثَرِ الْأَدْلَةِ وَالْبَغَايَا
فَبَاتُوا سَاكِنِينَ وَبَاتَ يَسْرِي
فَصَبَحَهُمْ بِهَا صَهْبَاءُ صِرْفًا
وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ يِعَاجُ رَمَلٍ
يُوصِيْنِ الرُّوَاةَ إِذَا أَلْمَوْا

إِلَى أَعْلَى الدُّوَابَةِ لِلْهُمَامِ
على الذَّهْيُوطِ فِي لَجَبِ لِهَامِ
وَيَعْمِدُ لِلْمُهَمَّاتِ الْعِظَامِ
وَسَلَهَبَةٍ تَجَلَّلُ بِالسُّهَامِ
سَنَانٌ مِثْلُ نِبْرَاسِ النَّهَامِ
خُلُولًا مِنْ حَرَامٍ أَوْ جَذَامِ
فَتَامٌ مَجْلِيُونَ إِلَى فِتَامِ
يَصْنُ الْمَشَى كَالْجِدَا التَّوَامِ
وَحَفَقِ النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ
يُقَرِّبُهُمْ لَهُ لَيْلُ التَّمَامِ
كَأَنَّ رُؤُسَهُمْ يَبْضُ النُّعَامِ
يُسَوِّينَ الذُّيُولَ عَلَى الْخَدَامِ
بِشُعْنٍ مُكْرَهَيْنَ عَلَى الْفِطَامِ

هكذا يصفُ النابغة الذبيانيُّ إعجابه بقوة ممدوجه الغساني ذلك الذي يقود القبائل الشرسة في القتال، وقد جمعها في جيش عظيم جرار، تراه على رأس هذا الجيش يقوده هماماً، ويغزو قبائله الشديدة الكيد الأعداء، وبجيشه الهائل يسير على الأرض شديدة الوقع، إلهاماً يأكل كل ما يعترض طريقه. وقد انقادت كل هذه القوى للحاكم الغساني

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدعة، بل يوقف نفسه على الصعاب من الأمور، يستعين عليها بخيله القوية طويلة العنق، يحارب بها في شدة الحرب، وبالرمح المجربة المرنّة، تلمع أسننتها بالنور، يحارب بكل أولئك وقد نما إليه خبر وصول الأعداء وأنهم جاءوا مجتمعين، فسرعان ما أنفذ فيهم خيوله وطلائع جيشه تسرى فيهم كالحدأ فتقض كل على فريستها تسبقها الإبل الشامية المدربة على القتال، تخفق برؤوسها سرعة وهي توغل في الأعداء. وهكذا صبحهم بغارتهم التي داخت لها رؤوس القوم كما تدوخ للخمر، فكأنها بيض النعام في سهولة انكسارها والإطباق عليها. وهكذا أذاقهم الموت بكنيته القوية، وجيشه الجرار، فهرب الأعداء أمام أسلحتهم الدامية. وأصبح نساؤهم الجميلات من بعد سبايا في أيدي الغساسنة ترى عيونهم كعيون المها وهنّ يسوين ذبولهنّ على خلاجيلهنّ، يسقن إلى السبي، ويوصين بأولادهنّ الصغار، وقد أصبحوا مكرهين على الفطام وبعد سبي أمهاتهم.

وأظهر ما يستر عى انتباهنا في الأبيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الغساسنة فقد كان فيها نوع من التحضر الذي يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك، وهذا يدل على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير في نظام تمشى الحدأ التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفق فوقه^(١). وإذا هو يسير في ضخامة تتجمع لكثرتة دقاق التراب وينتشر الغبار فيملأ الجو، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد، وإذا هم به معتد تخاذل أمام روعته وبأسه^(٢).

وأضحى ساطعاً بجبال حسمى	دقاق التراب مختزم القتام
فهم الطالبون ليطلبوه	وما راموا بذلك من مرام
إلى صعب المقدادة ذى شريس	نماه فى فروع المجد نام
أبوه قبله وأبو أبيه	بنوا مجد الحياة على إمام
فدوخت العراق فكل قصر	يجلل خندق منه، وحام

(١) دكتور محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ٦٠.

(٢) نفس المرجع ٦٠ ، ٦١.

وَمَا تَنْفَكُ مَحْلُولًا عُرَاهَا عَلَى مُتَازِرِ الْأَكْلَاءِ طَامٍ

عودة النابغة إلى البلاط الحيرى، والنعمان بن المنذر :

وَمَا إِنَّ دَارَ الزَّمَنِ، وَتَوَفَّى خَصَمًا ذُبْيَانٍ مِنْ أَمْرَاءِ الْغَسَّاسِيَّةِ، عَمَرُوا بَنُ الْحَارِثِ وَأَخُوهُ النُّعْمَانُ، حَتَّى رَأَى النَّابِغَةُ أَنْ يَعُودَ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ، لَا خَوْفًا عَلَى نَفْسِهِ كَمَا يَقُولُ الرَّوَاةُ، بَلْ خَوْفًا مِنْ تَأْلِيهِ الْقَبَائِلَ عَلَى قَبِيلَتِهِ^(١).

وَرُبَّمَا شَجَّعَ النَّابِغَةُ عَلَى الْعُودَةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقَ خُطْوَةً عِنْدَ خَلِيفَةِ النُّعْمَانِ السَّادِسِ أَبُو كَرْبٍ حُجْرُ الثَّانِي الَّذِي تَوَلَّى بَعْدَ أَبِيهِ فَرُبَّمَا لِأَنَّهُ كَانَ حَدِيثَ السِّنِّ، وَالنَّابِغَةُ قَدْ أَصْبَحَ شَيْخًا كَبِيرًا فَلَمْ تَتَجَاوَبْ نَفْسَاهُمَا^(٢). وربما ساعد على عودته أن النابغة قد يكون رأى الفرصة سانحة للعودة إلى النعمان بن المنذر وشام بريقاً من رضاه، وقد علم بمرضه، وكان يطمع في أن يصفح عنه ويعيد إليه ثروته إذا أقبل بعد هذه القطيعة الطويلة وبعد أن ملأ الدنيا بشعره يعتذر إليه ويتصل مما رُمى به زوراً وبهتاناً، وهو في ظل الغساسنة يتمتع بسطوتهم ونعيمهم^(٣). فكما نوع القدماء في أسباب مغادرة النابغة لبلاط النعمان بن المنذر، فلقد تحدثوا أيضاً عن أسباب عودته إلى بلاط النعمان، غير أننا نميل إلى أن صالح القبيلة الذي دفع بالنابغة إلى بلاط أصدقائه أمراء غسان، هو نفسه الذي أعاده إلى بلاط صديقه الأمير الحيرى: النعمان بن المنذر، حليف ذبيان، مخافة أن يقلب لقبيلة ذبيان ظهر الميجن وقد آلمه استمرار النابغة في مديح أعدائه الغساسنة. فالموقف كله إذن كان موقفاً سياسياً، ولم يكن موقفاً شخصياً^(٤). ومهما تكن الأسباب التي حدثت بالنابغة إلى ترك الغساسنة في ذات العام الذي تولى فيه حجير الثاني، فإنه ودعهم وداعاً رقيقاً ينم عن نفس مغترفة بالجميل وذلك حيث يقول^(٥)

لا يُنْعِدِ اللَّهَ جِيرَانًا تَرَكْتُهُمْ مِثْلَ الْمَصَائِيحِ تَجْلُو لَيْلَةَ الظُّلَمِ

لا يبرمون إذا ما الأفق جللته بَرْدُ الشَّتَاءِ مِنَ الْأَمْحَالِ كَالْأَدَمِ^(٦)

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧.

(٣) المرجع السابق.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧ ، ١٧٨.

(٦) لا يرمون : أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. والبرم : الذى لا يدخل فى أقداح الشتاء بخلاً. الإمحال : الجذب. الأدم: جمع أدنيم، وهو الجلد الأحمر، يريد السحاب الأحمر.

هُمْ الْمُلُوكُ وَأَبْنَاءُ الْمُلُوكِ لَهُمْ فَضَّلَ عَلَى النَّاسِ فِي الْأَوَاءِ وَالنِّعَمِ^(١)
أَخْلَامُ عَادٍ وَأَجْسَامُ مُطَهَّرَةٍ مِنَ الْمَعْقَةِ وَالْآفَاتِ وَالْإِثْمِ

كَانَ رَجُوعُ النَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ إِذْنٌ لَغَيْرِ سَبَبٍ شَخْصِيٍّ وَإِنَّمَا
الْتِزَامٌ بِقَبِيلَتِهِ، وَخَوْفًا مِنَ الرَّجُلِ الَّذِي يُخْفِي ضَمِيرَهُ غَيْرَ مَا يُنْدِي. وَيَمِيلُ الْأُسْتَاذُ عُمَرُ
الدُّسُوقِيُّ إِلَى أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَعُدْ إِلَى الْأَمِيرِ رَغْبًا أَوْ رَهْبًا. فَهُوَ لَمْ يَكُنْ خَائِفًا مِنَ النُّعْمَانِ،
وَقَدْ كَانَ لَهُ فِي ظِلِّ الْعَسَاسِيَّةِ مَأْمَنٌ وَمَنْزِلٌ كَرِيمٌ، وَكَانَ لَهُ فِي دِيَارِ قَوْمِهِ وَصَحْرَائِهِمْ
وَجِبَالِهِمْ مَنَعَةٌ تَقِيهِ شَرُّ النُّعْمَانِ^(٢) :

سَأَكْعُمُ كَلْبِي أَنْ يَرِيكَ نَبْحُهُ وَإِنْ كُنْتُ أَرْغَى مُسْحَلَانِ فَحَامِرًا^(٣)
وَحَلْتُ يُبُوتِي فِي يَفَاعٍ مُنَمَّعٍ يُخَالُ بِهِ رَاعِي الْحُمُولَةِ طَائِرًا
تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذَفَاتِهِ وَتُضْجِي ذُرَاهُ بِالسَّحَابِ كَوَافِرًا
جِدَارًا عَلَى الْأُتَالِ مَقَادَتِي وَلَا نِسْوَتِي حَتَّى يَمُتْنَ حَرَائِرًا

بِمِثْلِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ خَاطَبَ النَّابِغَةُ النُّعْمَانُ كَيْ يُرْهِنَ لَهُ عَلَى أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُقْلِبَ
مِنْهُ وَأَنْ يَغْتَصِمَ بِالْجِبَالِ الشَّامِخَةِ الَّتِي تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذَفَاتِهَا، وَالَّتِي يَجْلُلُهَا
السَّحَابُ لَا رَتْفَاعَهَا^(٤) وَلَقَدْ أَيْدِ أَبُو عُبَيْدَةَ الرَّأْوِيَّةُ الْمَشْهُورُ أَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَرْجِعْ إِلَى
النُّعْمَانِ عَنْ رَهْبَةٍ أَوْ خَوْفٍ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ : (قِيلَ لِأَبِي عَمْرٍو : أَفَمِنْ مَخَافَتِهِ امْتَدَحَهُ وَأَتَاهُ
بَعْدَ هَرَبِهِ مِنْهُ أَمْ لَغَيْرِ ذَلِكَ؟ فَقَالَ : لَا لَعَمْرُ اللَّهِ مَا لِمَخَافَتِهِ فَعَلَ، وَإِنْ كَانَ لَا مَنَّا مِنْ أَنْ
يُوجِّهَ النُّعْمَانُ لَهُ جَيْشًا، وَمَا كَانَتْ عِشِيرَتُهُ تُسَلِّمُهُ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ، وَلَكِنَّهُ رَغِبَ فِي عَطَايَاهُ
وَعَصَافِيرِهِ)^(٥). أَمَّا أَنَّ الْحِرْصَ عَلَى عَطَايَا النُّعْمَانِ وَعَصَافِيرِهِ هِيَ الَّتِي حَفِزَتْ النَّابِغَةَ إِلَى

(١) الْأَوَاءُ : الْمَشَقَّةُ وَالسَّيِّئَةُ.

(٢) عُمَرُ الدُّسُوقِيُّ / ١٧٨.

(٣) الدِّيَّانُ / الْقَصِيدَةُ (٧) الْآيَاتُ ١٣ - ١٦.

(٤) عُمَرُ الدُّسُوقِيُّ / النَّابِغَةُ ١٧٨.

(٥) الْأَغَانِي (ط - دَارُ الْكِتَابِ) ٢٨/١١ ، ٢٩.

المخاطرة وقدم الحيرة دون أن يرى بارقة من أمل في رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة
فذلك ما نستبعده^(١).

وكذلك ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذي رواه ابن قتيبة من أنَّ
النعمان هو الذي دعا النابغة إلى الحيرة بعد أن بلغه الذي قُذِفَ به باطلُ ، (فبعث إليه :
إنك صيرت إلى قوم قتلوا جدى فأقمت فيهم تمدحهم ولو كنت صرت إلى قومك،
لقد كان لك فيهم مُمتنعٌ وحِصْنٌ، إن كنا أردنا بك ما ظننت. وسأله أن يعود إليه^(٢)).

وقد أورد الدكتور محمد زكى العشماوى فى كتابه (النابغة الذبياني) ومن معاهد
التنصيص (ح: ١ ص ١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة
فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان
(فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمر بن الحارث الأصغر و مدحه ومدحه أخاه النعمان
ولم يزل مقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه
النعمان فعاد إليه ويعلق الدكتور العشماوى على النص بأنه، وإن ظهر لأول وهلة أنه
خيالي، إلا أنه فى الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة، ذلك أن النعمان لم يصفح
عن النابغة هذا الصفح السريع ولم يكن ليحول عنه غضبه فجأة. وإنما أغلب الظن أن
النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقائه وتأهبت للعفو عنه وقبول
عودته إليه^(٣).

ونحن نرد الأمر كله للسياسة، والتزام الشاعر بقيبلته ومصالحها التى يراها
مصلحةً غلباً تستدعى جلَّ اهتمامه ويوجه لها طاقته وسفره ومديحه وحلّه وارتحالهُ، وقد
سبق أن ذكرنا ما رأيناه مع الدكتور شوقي ضيف فى سبب عودة النابغة إلى النعمان بن
المنذر. ولئن كان أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يردُّ كلَّ ما يتصل بقصة هروب النابغة من
النعمان ورُجوعه إليه حين علم بمرضه^(٤) ومن ثمَّ يُنكِرُ مقطوعته التى تتصل بمرض
النعمان والتى يتوجه فيها إلى حاجبه عصام قائلاً فى مطلعها :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٠.

(٢) عمر الدسوقي ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

(٣) العشماوى / النابغة ١١٢ ، ١١٣.

(٤) العصر الجاهلى ٢٧٨.

أَلَمْ أَقْسِمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي أَمْحُمُولٌ عَلَى النَّعْشِ الْهُمَامُ^(١)

وإذ نشكُّ معه في هذه المقطوعة، ونرى أسلوبها دون مستوى النابغة الفنى، إلا أننا لا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد انتابته وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصة سانحة للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثم إعادة العلاقة إلى سابق عهدها، وربما استعان على ذلك بالفزاريين، فقد كان طبيعياً أن يحسَّ الشاعرُ شيئاً من الخجل والتوجُّسِ يُخالِجانه لدى عودته، وهذا شعورٌ طبيعي ينتاب المرء في مثل هذه الظروف.

كما أننا لا نجد سبيلاً إلى إنكار قصيدة النابغة الرائية جميلة، تلك التي يقول فيها:

أَلِكُنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتُهُ فَأَهْدِي لهُ اللَّهَ الْغِيُوثَ الْبَوَاكِيرَ^(٢)

فقد نجد فيها أبياتاً دون أسلوب النابغة في التعبير، ولكن فيها أيضاً أبياتاً قوية هي من صنعة النابغة الذبياني. وأما قوله في القصيدة :

وَرَبَّ عَلَيْهِ اللَّهُ أَحْسَنَ صُنْعِهِ وَكَانَ لَهُ عَلَى الْبَرِّئَةِ نَاصِرًا

فإن يداً إسلامية قد أدركت بالوضع هذا البيت خاصة الشطر الثاني منه.

ونرجح أن وفاة النابغة كانت بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣ م كما نستبعد أن يكون النابغة قد عاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد قصته استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد فدبر له القتل بأن حبسه في سجن حتى مات بالطاعون أو أُلقي به تحت أقدام الفيلة كما سبق أن ذكرنا.

ومهما يكن من شيء فإن الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشد الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يحددوا وفاة النابغة غير أنهم

(١) المرجع السابق ١٧٨ ، وانظر الأغاني ١١ / ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) ص ٧١ وانظر العصر الجاهلي ٢٧٨ وانظر في نقد رواية ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ - ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وَقَفُوا مِنْهَا مَوْقِفًا غَامِضًا لَا يَكْشِفُ عَنِ الْحَقَائِقِ ^(١) بقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاة النابغة، ومتى مات، ما ترجمته ^(٢) :

إِنَّ الْجَوَابَ الْوَحِيدَ الَّذِي نَتَأَكَّدُ مِنْهُ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يُدْرِكْ بَعَثَةَ مُحَمَّدٍ وَلَمْ يُشَاهِدْ مَجِيءَ الدِّينِ الْجَدِيدِ. وَبَيْنَمَا أَصْبَحَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ شَاعِرَ الْإِسْلَامِ كَانَ النَّابِغَةُ مَنَافِسَهُ فِي بِلَاطِ النُّعْمَانِ الَّذِي اعْتَرَفَ لَهُ حَسَّانُ بِالْفُوقِ وَالْجِدَارَةِ، وَكَانَ يَهيمُ فِي أَرْضِ الْيَمَنِ حَيْثُ سَقَطَ صَرِيحُ الْحُمَيِّ وَحَيْثُ تُوفِّيَ، ثُمَّ يَتِمُّثَلُ بِالْأَيَّاتِ :

وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكٌ وَعَنْبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهُ دَيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ ^(٣)
وَيَنْبُتُ حَوْذَانَا وَعَوْفًا مُنَوَّرًا سَائِبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلٌ

وَلَكِنَّ أَحَدًا لَا يَعْلَمُ أَيْنَ تِلْكَ الرَّبُّوَّةُ مِنَ التُّرَابِ الَّتِي رَقَدَتْ تَحْتَهَا ذَلِكَ الَّذِي نُعِيَتْ
يَوْمًا بِالنَّافُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةِ وَالَّذِي قَالَ عَنْ قَوَائِيهِ :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التُّظْنَى ^(٤)

ديوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له في المجلة الآسيوية (١٨٦٨) —
(١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنتمري للدواوين الستة، وهي دواوين امرئ القيس
والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعي
لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفييين ^(٥). وقد
قام الأعلام الشنتمري برواية هذا المجموع كله وشرحه، بعد أن أضاف لكل شاعر من
أصحاب الدواوين الستة بعض قصائد من روايات أخرى تلقاها عن شيوخه كالطوسي

^(١) العشماوى / النابغة ١١٥، وانظر عمر الدسوقي / النابغة ١٣١ - ١٣٢.

^(٢) الدكتور العشماوى / النابغة ١١٥، ١١٦.

^(٣) الديوان (٢٢) البيتان ٢٧، ٢٨.

^(٤) الديوان (٢٣) البيت السابع.

^(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدسوقي / النابغة ١١٩ وما بعدها

ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ص ٥ وما بعدها.

وَأَبِي عَمْرٍو الشَّيْبَانِي والمفضل بن سلمة وكذلك فعل الوزير أبو بكر البطليوسي وابن عصفور النحوي.

وَيُظْهَرُ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ لَهُ شَرْحٌ عَلَى هَذِهِ الْمَجْمُوعَةِ يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الْأَعْلَمَ الشَّنْتَمَرِيَّ كَثِيرًا مَا يَرْجِعُ إِلَى تَفْسِيرِ الْأَصْمَعِيِّ فَيَقُولُ : الْأَصْمَعِيُّ يُفَسِّرُ هَذِهِ الْكَلِمَةَ بِكَذَا أَوْ الْأَصْمَعِيُّ لَا يَعْتَرِفُ بِهَذَا الْبَيْتِ، وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنْ التَّعْلِيقَاتِ الَّتِي اعْتَمَدَ فِيهَا عَلَى الْأَصْمَعِيِّ.

وَقَدْ رَوَى أَبُو بَكْرٍ مُحَمَّدُ بْنُ الْقَاسِمِ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ الْأَنْبَارِيِّ دِيَوَانِي زُهَيْرٍ وَالنَّابِغَةَ وَشَرَحَهُمَا. وَجَمَعَ السُّكَّرِيُّ دَوَاوِينَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ، وَزُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةَ.

أَمَّا الْقِصَائِدُ الَّتِي شَكَّ فِيهَا الْأَصْمَعِيُّ فَقَدْ أَثْبَتَهَا (الْأَعْلَمُ) بِنَاءً عَلَى أدِلَّةٍ ظَهَرَتْ لَهُ، وَقَدْ اعْتَمَدَ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ مَا رَوَاهُ الطُّوسِيُّ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ^(١).

وَقَدْ بَذَلَ آلُورْدُ جَهْدًا قِيمًا فِي إِخْرَاجِ مَجْمُوعَةِ الدَّوَاوِينَ السِّتَّةِ ضَمَّتْ رِوَايَةَ الْأَصْمَعِيِّ وَإِنْ لَمْ يَنْشُرْ شَرْحَ الْأَعْلَمِ عَلَيْهَا. وَبَعْدَ أَنْ فَرَّغَ مِنْ تَدْوِينِ مَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ أَلْحَقَ بِهِ مَا عَثَرَ عَلَيْهِ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ، لِكُلِّ شَاعِرٍ مِنْ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ تَحْتَ عُنْوَانِ (الشَّعْرِ الْمُنْحُولِ) وَقَدْ لَا يَكُونُ كُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنْحُولًا مَزُورًا...، وَلَكِنَّهَا رِوَايَةٌ غَيْرُ الْأَصْمَعِيِّ. ثُمَّ أَشَارَ فِي مُلْحَقٍ آخَرَ إِلَى اخْتِلَافِ الرِّوَايَاتِ فِي بَعْضِ الْأَلْفَاظِ وَاخْتِلَافِ النُّسخِ. وَكَذَلِكَ تَرْتِيبَ الْأَبْيَاتِ فِي الْقِصَائِدِ مُشِيرًا إِلَى كُلِّ مَخْطُوطَةٍ. وَفِي مُلْحَقٍ ثَالِثٍ أَثْبَتَ مَا رَوَاهُ الْأَعْلَمُ الشَّنْتَمَرِيُّ وَغَيْرُهُ مِنْ مُقَدِّمَاتِ الْقِصَائِدِ الَّتِي تُلْقَى ضَوْءًا عَلَى مُنَاسَاتِهَا، وَالْأَسْبَابِ الَّتِي دَعَتْ إِلَى قَوْلِهَا^(٢).

وبهذا يكونُ آلُورْدُ قد نَشَرَ دِيَوَانَ النَّابِغَةِ ضَمَّنَ مَجْمُوعَةَ الدَّوَاوِينَ السِّتَّةِ، كَانَ ذَلِكَ سَنَةَ ١٨٧٠. وَقَدْ نَشَرَ الدِّيَوَانَ فِي الْقَاهِرَةِ مَعَ هَذِهِ الدَّوَاوِينَ وَلَكِنْ لَا بِشَرْحِ الشَّنْتَمَرِيِّ وَإِنَّمَا بِشَرْحِ الْبَطْلِيُوسِيِّ، وَنَشَرَ نَشْرَةً أُخْرَى بِاسْمِ (التَّوْضِيحِ وَالْبَيَانِ) عَنْ شَعْرِ نَابِغَةِ بَنِي ذِيانٍ، وَقَامَ عَلَى هَذِهِ النُّشْرَةِ مُصْطَفَى أَذْهَمُ سَنَةَ ١٩١٠. وَنَشَرَ فِي بَيْرُوتَ مَعَ مَجْمُوعَةِ دَوَاوِينَ أُخْرَى بِاسْمِ خَمْسَةِ دَوَاوِينَ الْعَرَبِ، وَهِيَ دَوَاوِينَ النَّابِغَةِ وَعُرْوَةُ بَنِي

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢١ - ١٢٢

(٢) عمر الدسوقي ١٢٣ - ١٢٤.

الْوَرْدُ ، والفرزدق وحاتم الطائي وعلقمة الفحل، وقد نشر لويس شيخو في مجموعته (شُعراء النَّصْرَانِيَّة) معتمداً على نشر آلورد^(١). طبقاً لرواية الأَعْلَمِ الشَّنْتَمَرِي^(٢). ونشره مصطفى السَّقا في مجموعته (مختار الشعر الجاهلي) وهذه المجموعة هي نفسها مجموعة الدواوين الستة التي غني بها الشَّنْتَمَرِي وإن كان الناشر لم ينقل معها شرحه، فقد اختصره، غير أنه احتفظ بكثير من الإشارات والتعليقات التي بثها الشنتمري فيه^(٣).

وفي العصر الحديث عُثِرَ عَلَى مخطوط برواية ابن السكيت مع بعض شروح وتعليقات وقام الأستاذ الدكتور شكري فيصل بتحقيق هذا المخطوط ونشره في دمشق سنة ١٩٦٨م. فكان أول ما عرف العلماء من هذه الرواية^(٤).

وأخيراً خرج إلى الوجود ديوان النابغة الذبياني مُحَقَّقاً تحقيقاً علمياً أفاد من كُلِّ الجُهودِ السابقة التي اهتمت بالنابغة وديوانه، فمنحته عناية فائقة في جمع شعره وتبيين الصحيح منه من المنحول. فقد قام الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم بتحقيق الديوان وقد غني في هذه الطبعة بنشر جميع شعر النابغة من كل الروايات مُبتدئاً برواية الأصمعي من نسخة الأَعْلَمِ، ثم روايته عن الطوسي وغيره، ثم رواية ابن السكيت.

وقد أخرجت دار المعارف أخيراً ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ضمن سلسلة (ذخائر العرب — العدد ٥٢). وعلى هذه الطبعة العلمية اعتمدت في دراستي للنابغة الذبياني شاعر الحيرة وذيان وغسان. غير أنه قد اعتمدت بالقسط الأكبر على ما رواه الأصمعي أساساً لبحث الشاعر وشعره. فلقد كان الأصمعي أعرف الرواة بالصحيح والمنحول من الشعر، ولم يكن شاعراً حتى يتزيد ويختلق كما فعل غيره، وكذلك نرى أن ما رواه عن النابغة الذبياني أصبح شعر يُروى له وليس معنى ذلك أن هذا

(١) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٦.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٦.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٦.

(٤) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ص ٦ - ٧ (ذخائر العرب — ٥٢).

الشَّعْرَ كُلَّهُ رُوِيَ كَمَا قَالَه النَّابِغَةُ دُونَ تَحْرِيفٍ أَوْ زِيَادَةٍ أَوْ نُقْصَانٍ فَإِنَّ طُولَ الْعَهْدِ بَيْنَ قَائِلِهِ وَرَاوِيهِ يَدْعُو إِلَى شَيْءٍ مِنْ هَذَا، وَلَا سِيَّما وَهُوَ يَرَوِي مِنَ الذَّاكِرَةِ^(١).

كَمَا أَنَّهُ لَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ قَدْ رَوَى شَعْرَ النَّابِغَةِ كُلَّهُ، فَفِي رِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ قِصَائِدٌ صَحِيحَةٌ لِلنَّابِغَةِ لَمْ يَرَوْهَا الْأَصْمَعِيُّ، وَمِنْهَا مِمْيَتُهُ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الَّتِي سَبَقَتْ لَنَا دِرَاسَتُهَا وَكَذَلِكَ نُوثِقَتْ فِي بَنِي أَسَدٍ وَإِنَّمَا تُكْمِلُ رِوَايَةَ الثَّقَاتِ - فِي نَظَرِنَا - بَعْضُهَا بَعْضًا، وَلِهَذَا نَطْمِنُ إِلَى الدِّيَّوَانِ فِي طَبْعَتِهِ الْأَخِيرَةِ الْجَامِعَةِ. وَحَيْثُ يَنْتَهِي شَرْحُ الْأَعْلَمِ عِنْدَ الْقَصِيدَةِ الثَّانِيَةِ وَالْعِشْرِينَ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ - أَوْثَقُ رِوَاةِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ - ، فَإِنَّا نَجِدُهُ يَصِلُ بِمَا رَوَاهُ مِنْ شَعْرِ النَّابِغَةِ قِصَائِدٌ سَبْعًا مَتَخَيَّرَةً رَوَاهَا عَنْ الطُّوسِيِّ، وَهُوَ إِنَّمَا يَرَوِي عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ وَأَبِي عَمْرِو الشَّيْبَانِيِّ، وَهِيَ مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى الدِّيَّوَانِ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ.

أَمَّا الدِّيَّوَانُ بِطَبْعَتِهِ الْأَخِيرَةِ الَّتِي حَقَّقَهَا الْأَسَاطِذُ مُحَمَّدُ أَبُو الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ شَعْرَ النَّابِغَةِ فِيهَا مُوزَّعٌ عَلَى أَقْسَامٍ أَرْبَعَةٍ : أَوَّلُهَا : رِوَايَةُ الْأَصْمَعِيِّ مِنْ نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ، وَهِيَ الْقِصَائِدُ (مِنْ ١ - ٢٢).

وَالثَّانِي : وَيَتَضَمَّنُ الْقِصَائِدَ الَّتِي وَرَدَتْ فِي نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ مِمَّا لَمْ يَرَوْهُ الْأَصْمَعِيُّ وَهِيَ الْقِصَائِدُ (مِنْ ٢٣ - ٢٩) وَهِيَ رِوَايَةُ الطُّوسِيِّ.

وَأَمَّا الْقِسْمُ الثَّلَاثُ : فَهُوَ رِوَايَةُ ابْنِ السَّكَيْتِ مِمَّا لَمْ يَرِدْ فِي نَسْخَةِ الْأَعْلَمِ وَفِيهِ الْقِصَائِدُ وَالْمَقْطَعَاتُ (مِنْ ٣٠ - ٧٥).

وَأَخِيرًا الْقِسْمُ الرَّابِعُ : وَفِيهِ الشَّعْرُ الْمَنْحُولُ، وَهُوَ الشَّعْرُ الْمَنْسُوبُ إِلَى النَّابِغَةِ الذِّيَّانِي مِمَّا لَمْ يَرِدْ فِي الدِّيَّوَانِ. وَهُوَ يَقَعُ فِي مَقْطَعَاتٍ وَأَبْيَاتٍ مَفْرَدَةٍ وَبَعْضُ الرِّجْزِ وَأَشْطَرِ أَبْيَاتٍ.

وَيَقْنَعُ الْأَسَاطِذُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضَيْفٌ مِنَ النَّابِغَةِ بِمَا رَوَاهُ الْأَصْمَعِيُّ وَيَتْرُكُ مَا دُونَ ذَلِكَ أَعْنَى الْقِصَائِدِ السَّبْعَ بِرِوَايَةِ الْكُوفَةِ، فَهَذِهِ الْقِصَائِدُ - فِيمَا يَرَى - مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى رِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ أَسَاطِذُ الْبَصْرَةِ وَالْبَصْرِيِّينَ. وَكَأَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ يَشْكُ فِيهَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُثبتها في روايته، ومن ثم لا يعتمد عليها في درس النابغة^(١). ويقف الدكتور شوقي ضيف عند ما روى الأصمعي من شعر النابغة، وينكر الباحث الفاضل خمس قصائد منها ويبقى على سبع عشرة، ويقول: ومع إبقائنا عليها لا نخليها من بعض أبيات أدخلت في روايتها، وهو يضرب الأمثلة على ذلك فهو يتعرض بالنقد لرواية بعض القصائد مما رواه الأصمعي وقد مرّ بنا إنكاره للمقطوعة التي توجه بها إلى عصام بن شُهبر حاجب الأمير النعمان بن المنذر ولقصة مرض النعمان جميعاً، وحيث وافق الباحث الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في إنكاره للنص، فقد رأينا أن قصة مرض النعمان في ذاتها ودخول النابغة عليه في هذه الظروف لم يكن شيئاً بعيداً الاحتمال.

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند القصيدة المنسوبة إلى النابغة في المتجردة: (أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَلٍ)، والتي رواها الأصمعي وإن لم يسندها كما يذكر الشنتمري، لكي يقرر - على هدى منهج علماء الحديث الشريف في الرواية - أن القصيدة ضعيفة الرواية^(٢).

فمن خلال سيرة النابغة الديباني الوقور، المعروف بالتدين والتوقر، نجده يحكم على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لا يتفق مع ما هو معروف عن شخصية الشاعر وخلقه. ولو أن هذا اللون من الغزل كان دائراً في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه يأتي شذوذاً في هذه القصيدة، لئدلل على خبر مصنوع وضعه الرواة ليفسروا به السبب في غضب النعمان بن المنذر على النابغة، إذ جعلوه يتغزل بزوجه هذا الغزل الماجن الذي يندى له الجبين، وكأنما ضاقت الدنيا على النابغة فلم يجد امرأة يتغزل بها هذا الغزل المفحش سوى زوج النعمان، ولو أن الرواة كانوا متعمقين في فهم العصر الجاهلي وما كان فيه من منافسة شديدة بين المناذرة والغساسنة، بل لو أنهم تعمقوا في درس شعر النابغة لعرفوا أنه اضطرراً اضطراراً إلى مغادرة بلاط النعمان والتوجه إلى الغساسنة، حتى يفك أسرى قومه عندهم عقب معارك رجحت فيها كفة الغساسنة، بل لقد هزموهم هزيمة منكرة. وبذلك فقد النعمان داعيته في ذبيان وغضب عليه غضباً شديداً^(٣).

(١) العصر الجاهلي / ٢٧٦ ، ٢٧٧.

(٢) العصر الجاهلي ٢٧٧.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقي ضيف قصيدة المتجرّدة وقصّتها مُجْتَمِعِينَ مُتَذَرِّعاً بسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أنّ الأصمعيّ رواها إلا أنه لم يسندّها فيما يذكر الأعلام، وكذلك ينكر نسبتها إلى النابغة في ضوئ رؤيته لأحداث التاريخ العربيّ القديم. ومن ناحية المتن، فإنّ الدكتور شوقي ضيف يرى أنّ قصائد النابغة الغزليّة ليس فيها فُحْشٌ، فضلاً عمّا هو معروف عن النابغة من توقُّرٍ، الأمر الذي جعله يرفض القصيدة كما رفض قصة المتجرّدة.

أما الدكتور العشماوي فيرى أنّ قصّة المتجرّدة هذه هي إحدى القصص العربية التي كانت سبباً في انتحال كثير من الشعر الجاهليّ قصد به فيما يرى تفسير القصة أوتزيينها. وهو يعتبر قصة المتجرّدة هذه نوعاً من هذا القصص، وكذلك يعبّر القصيدة الخاصة بقصة المتجرّدة نوعاً من هذا الشعر الذي تسبب القصص في وضعه^(١).

أما الدكتور طه حسين فهو إذ يرفض قصيدة المتجرّدة كلها يقبل منها أولها وهو قول النابغة :

عَجَلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوَّدٍ	مِنْ آلِ مَيْةَ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدِي
وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ	زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَاً
إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ	لَا مَرَجاً بَعْدَ وَلَا أَهْلاً بِهِ

وكذلك يرى أنّ إصلاح الأقواء في هذه الأبيات متأخراً^(٢) والقصيدة إذا نحن تَبَعْنَا أبياتها مُتَأَمِّلِينَ نلاحظ أنّ الشاعر يذكر أكثر من اسم لصاحبه فهي "مَيْةَ في بدء القصيدة، وهي "مهددٌ" بعد ذلك بأبيات، وإن قال معترض إن هذه الأسماء لا تعني شيئاً وإنما هي رُمُوزٌ يرمزُ بها عن المتجرّدة فلماذا يُصرِّح في نهاية القصيدة ويذكر الهمام زوجها وأنه حدثها عن فمها العذب الشهى وأنه لم يذُقْه وإنما جاءته أباؤُهُ عن الهمام. واعتقادي أنّ هذه الأبيات الثلاثة التي ورد فيها ذكر الهمام قد اقتضتها حاجةُ القصّة في تَبْرِئةِ النابغة آخِرَ الأمر. فالقصيدة حريصة على أن تضع هذه الجملة الاعتراضية في

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٧٧.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦.

الآبيات الثلاثة لتؤكد للقارئ أنَّ النابغة لم يذُقْ فَمِ المتجرّدة ولم يُحسْ عُذوبَتَهُ ولكنّه قد عَلِمَ أمرَ ذلكَ عَنِ الهمام^(١)

زَعَمَ الهمامُ بأنَّ فاهَا باردٌ	عَذِبَ مُقْبَلُهُ شَهْيُ المَورِدِ
زَعَمَ الهمامُ ولم أَذُقْهُ أَنَّهُ	عَذِبَ، إِذَا مَا ذُقْتُهُ قُلْتُ ازْدَر
زَعَمَ الهمامُ ولم أَذُقْهُ أَنَّهُ	يُشْفَى بَرِيًّا رِيْقَهَا العَطِشُ الصَّدِي

والحق أنَّ الآبيات الثلاثة واضحة التكلّف، والوضع، تهبط دُونُ مُستوى النابغة في التعبير، ويُحسُّ سَامِعُهَا لأوَّلُ قراءَتِهَا عليه أنَّ مَبْنَاهَا وَمَعْنَاهَا مُتَقاصِرانِ عَنِ الوُصولِ إلى سَمَتِ هذا الشّاعرِ الفَنِيِّ.

وما إنْ نَصَلَ إلى نِهاية القصيدة حتّى نجد هذا الجزءَ المَاجَنِ المُفجِحِ الذي يصف فيه قائله ذلكم الوصف الحسّيّ الجنسيّ الصريح، الذي لا يعقل أن يكون شاعر قد قاله في زوجة ملك فضلاً عن كونه صديقه ووليّ فضله ونِعْمَتِهِ.... ولو كان هذا هُوَ السَّبَبُ الحَقِيقِيُّ لَغَضَبِ النُّعمانِ فإننا لا نتخيّل مُطلقاً أن يعودَ الملكُ فيعفو عن النابغة ويصفح عنه ويقرّبه إليه. ولو أنَّ هذا الوصف قيل في تصوير جارية عند الأمير أو رسم صورة لامرأة عادية على سبيل الرياضة الشّعريّة لما وجدنا صعوبة في التسليم بها^(٢).

وللدكتور طه حُسين رأيٌ فَنِيٌّ دَقِيقٌ في طبيعة النحل في شعر النابغة الذياني فهو يرى أن الرواة لا يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت، ولكنهم أحياناً قد يَضَعُونَ عليه الشُّطْرَ، وقد يَضَعُونَ عليه الجزءَ من أجزاء القصيدة^(٣).

وهذا يُضَاعِفُ جهدَ الباحث في النّظر في شعر النابغة تفصيلاً لتبيّن مدى صحة نسبة البيت في قصيدة النابغة إليه، فيما يراه عُرْضَةً للشكّ. فعلى الرغم مما نراه من أمر اختلاق الرواة قصّة المتجرّدة، ومن أمر نَحْلِ قصيدة الشّاعر فيها على نحو ما بيّنا، إلا أن في القصيدة صَوْرًا لا يقولها إلا النابغة، وقد نقبل أنَّ الشاعر رأى المتجرّدة وقد سقط

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٧٩ ، ٨٠.

(٢) العشماوى / النابغة ٨٠ ، ٨١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

نصيفُها، وهو غطاءُ رأسِها، فهذا أمرٌ عاديٌّ، أقربُ إلى المنطقيَّة من ذلك الشعر غير الخُلقي، ولكننا لا نقبلُ الأبيات الأربعة قبل البيت الأخير التي أولها : (وإذا لمست^(١)....). وكذلك البيتين الثاني عشر والثالث عشر من القصيدة وقد رُفِضنا من قبلُ الأبيات الثلاثة من القصيدة التي أولها (زعم الهمام^(٢)). هذه لتهتكها الذي لم نعرفه عن النابغة، وتلك لهبوطها فنياً ولأنها بينة الوضع ظاهرة التكلف. وعندئذٍ تصبحُ عندنا وقد استبعدنا منها هذه الأبيات التسعة صحيحة على هذا النحو :

عجلانُ ذا زادٍ وغيرُ مُزودٍ	أمن آل مئة رايح أو مُغتدٍ
لما تزل برحالنا وكأن قد	أفد الترُّحل غير أن ركبنا
وبذاك خبرنا الغراب الأسود ^(٣)	زعم الغراب بأن رُحلتنا غداً

(١) الديوان / القصيدة (١٣) ص ٨٩ الأبيات ٣٠ - ٣٣.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

(٣) الغداف : السابغ الريش. مهَّدَد: اسمُ جارية، ويُحتمل أن يريد بها (مئة) لم تُقصد : لم تقتلك. غنيت بذلك: أى أقامت وعاشت بما أودعتك من حُبها. مِرْنان: مِفْعَال من الرنين، وهو صوت القوس عند الرمي يُريد رَمَتْنَا عَنْ ظَهْرِ قَوْسٍ بِالشِّدَّةِ وترها . المُصَرَّد : المنفذ. الشاذن من أولاد الظباء : القوي على المشي المترتب : المحبوس في البيت، الحزين. والأحوى : الذي له خطتان سوداوان وكذلك الظباء، والمقلد الذي زين بالحلي وقلائد اللؤلؤ. صفراء : يعنى أنها تطلو بالزعفران وتطيب به، وصفها بالنعمة وتمكن الحال.

والسَّيراء : الحرية الصفراء، شبهها لصفرة الطيب ولين بشرتها ولطافتها. الغلواء : ارتفاع الغصن ونماؤه. والمتاود : المتشئ لطوله وينعه. السَّجَف : الستر المشقوق الوسط، وشبهها بالشمس لإشراقها وحسنها، الصَّدَف : المحار ونسب إليه الدرة. الدمية : التمثال والصورة. والمرمر : الرخام. يشاد : يبنى ويرفع بالشيد، وهى الجص. والقرمد : خزف مطبوع مثل الآجر، شبه الجارية بصورة رخام بنى لها قاعدة رفعت عليها، وذلك أصون لها وأبهى لمنظرها.

النصيف: نصف خمار، يُغطى به الوجه. العنم: شجر أحمر الثمر ينبت في جوف السمر، أشبه بالأصابع المَخْضُوبَة. يكاد من اللطافة يعقد: أى هو من لينه ونعمته وسباطته لو شئت أن تعقده لعقدته. تجلو بقاد متى حمامة: أى إذا تبسَّمت كشفت عن أسنان كأنها برد، لياضها وصفاتها. والقادمتان: الریشتان اللتان في مقدمتي الجناحين. يعنى أن في شفتيها لعساً وحوَّة، وهو سمرة في السفيتين، وهما لطيفتان براقتان فشبههما بالقادمتين لذلك، وأراد بالحمامة القمرية، وخص القادمتين لأنهما أشد سوادا من سائر =

لا مَرَّحِباً بِغَدٍ وَلَا أَهْلاً بِهِ
حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُودَّعْ مَهْدَداً
فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا
غَنِيَتْ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيرَةٌ
وَلَقَدْ أَصَابَ قُرْأَدُهُ مِنْ حُبِّهَا
نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
وَالنَّظْمُ فِي سِلْكِ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
صَفَرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقَهَا
قَامَتْ تَرَاءَى يَنْ سَجَفَنِي كِلَا
أَوْ ذُرَّةَ صَدَقِيَّةٍ غَوَّاصُهَا
أَوْ ذُمِّيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ
تَجَلَّوْا بِقَادِمَتَيَّ حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ
كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ
أَخَذَا لِعَذْرَايَ عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ
لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ

إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ
وَالصُّبْحُ وَالْإِمْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدِي
فَأَصَابَ قَلْبِكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
مِنْهَا بَعْطُفَ رَسَالَةٍ وَتَوَدَّدِ
عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مُصَرَّدِ
أَخْوَى أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدِ
ذَهَبَ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمُوقَدِ
كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَأَوَّدِ
كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
بِهَجٍّ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ
بُنَيْتَ بَاجِرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ
نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ
فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدِ
عَنَمٍ يُكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
بَرْدًا أَسْفَ لثَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ
جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
مِنْ لَوْلُو مُتَابِعٍ مَتَسَرَّدِ
عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبَّدِ

=الريش. أسف لثاته : أى ذر الإثم على لثاتها. الأقحوان : نيت له نور أبيض وسطه أصفر. فشبه
الأسنان ببياض ورقه. غب الشيء : بعده . جفت أعاليه : مطر ليلا فتحى المطر ما عليه من الغبار.
متسرد: يتبع بعضه بعضاً. الأشمط : الأشيب الصرورة : الذى لا يأتى النساء ولا يذنب. الأروى : اناث
الوعول وهى أشد الوحش نفارا من الأنس الأثيت: الكثير الذى ركب بعضه بعضاً. الرجل: الممشوط
وشبه الشعر فى طوله وغزارته بالكرم المائل على الدعائم . يحور : يرجع.

لَرْنَا لِرُؤْيَيْهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا
بِتَكْلَمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ كَلَامَهُ
وَبِفَاحِمٍ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَيْتُهُ
لَا وَرَادٍ مِنْهَا يَخُورُ لِمَصْدَرٍ
وَلِخَالِهِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
لَدَنَتْ لَهُ أَرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْرِ
كَالكَرْمِ مَالٍ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ
عَنْهَا وَلَا صَدْرٍ يَخُورُ لِمَوْرِدٍ

وَوَاضِحُ بَعْدَ اسْتِيعَادِ الْأَبْيَاتِ السَّاقِطَةِ وَالْمَزْدُولَةِ الَّتِي مَا كَانَ لِلنَّابِغَةِ الشَّاعِرِ
الْمُجَوِّدِ الْمُتَقِنِ أَنْ يُضَمِّنَهَا قَصِيدَتَهُ، أَنْ مَا بَقِيَ هُوَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي لَا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ
النَّابِغَةُ قَدْ أَنْشَدَهَا فِي الْغَزْلِ بِبَعْضِ مَحَبَّوَاتِهِ (مَهْدَدٌ أَوْ مِية) فَرَجَعَ بِهَا صَدَى نَفْسِهِ
وَشَعُورِهِ كَمَا رَسَمَ فِيهَا بَرِيْشَةَ فَنَانٍ مُعْجِبٍ صُورَةَ الْحُسْنِ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا يَرَاهَا النَّابِغَةُ.

مِنْ ذَلِكَ صُورَتِهِ الَّتِي رَسَمَ فِيهَا الْمَتَجَرِّدَةَ وَقَدْ سَقَطَ نَصِيفُهَا فَعَاجَلَتْهُ بِأَحَدِي يَدَيْهَا
وَأَسْرَعَتْ بِيَدِهَا الْآخَرَى إِلَى وَجْهِهَا تَخْفِيهِ، وَالصُّورَةُ لَا تَنْطِقُ بِالْحَرَكَةِ فَحَسَبَ، وَإِنَّمَا
تَنْطِقُ كَذَلِكَ بِالتَّعْبِيرِ النَّفْسِيِّ لِلْمَرْأَةِ، فَاضْطَرَّابُهَا عِنْدَ لِقَائِهِ فَجْأَةً، وَعِنْدَ سَقُوطِ النَّصِيفِ
وَفَزَعِهَا مِنَ الْخَجَلِ عِنْدَمَا أَرَادَتْ أَنْ تَحْجُبَ عَنْهُ وَجْهَهَا، كُلُّ هَذِهِ الْعَوَاطِفِ وَاضِحَةٌ فِي
الصُّورَةِ نَحْسُهَا وَنَلَمْسُهَا^(١) :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ يُرِدْ إِسْقَاطُهُ
فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدٍ

وَانْظُرْ إِلَى كَثْرَةِ الْأَلْوَانِ وَإِلَى الرِّغْبَةِ فِي أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ دَقِيقًا عِنْدَمَا صَوَّرَ نَظَرَتَهَا
إِلَيْهِ بِنَظَرَةِ الظُّبَى الْمَكْتَمِلِ الَّذِي اكْتَمَلَتْ عَيْنُهُ فَهِيَ سَوْدَاءُ، وَهُوَ أَسْمَرُ الْبَشَرَةِ فِي
أَحْمَرَارٍ.

يَتَقَلَّدُ بِقَلَادَةِ تَزِينٍ جَيِّدَةٍ^(٢) :

نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
أَخْوَى أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ

وَانْظُرْ إِلَى فَرْحِهِ وَذَهْوِلِهِ كَيْفَ يَصُورُهُ عِنْدَ لِقَائِهِ بِهَا وَعِنْدَمَا تَشْرُقُ عَلَيْهِ بِمَحْيَاها
فَكَأَنَّهَا الشَّمْسُ تَخْرُجُ مِنْ بَرَجِ الْحَمَلِ، وَكَأَنَّهَا هِيَ الْغَوَاصُ الَّذِي التَّقَى فَجْأَةً بُدْرَةً صَدَقِيَّةً
فَهُوَ بِهِجٍ مَهْلِلٍ يَرْتَفِعُ صَوْتُهُ بِالتَّكْبِيرِ^(٣).

^(١) العشماوى / النابغة ٨١.

^(٢) العشماوى / النابغة ٨١.

^(٣) نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ ذُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بَهْجٍ مَتَى يَرَهَا يُهْلَ وَيَسْجُدِ
ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة وورغبتها، مع خوفها وتحرُّجها من الكلام
ومن أعين الرُّقَبَاءِ، في تصويرٍ بارِعٍ لهذا الشُّعُورِ، مثل قَوْلِهِ :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعَوْدِ
وَتَبْدُو الْقَصِيدَةُ بَعْدَ ذَلِكَ - وَبَعْدَ أَنْ اسْتَبَعَدْنَا الْأَبْيَاتَ الْآخَرَى لَوْحَةً نَاطِقَةً
للمرأة الجميلة الفاتنة.

فعلى الرغم من رَفَضِنَا لِلْقِصَّةِ لِكُلِّ مَا ذَكَّرْنَا، إِلَّا أَنَّ رَفَضْنَا لَهَا لَا يَغْنِي رَفَضَنَا
لِلنَّصِّ، خاصة إذا تَبَيَّنَا فِيهِ مِنَ الْأَبْيَاتِ، ما تبرز منها السمات الفنية والجمالية لشعر النابغة
الذبياني فالقصيدة - بعد تصفيتها تحمل أسلوب الشاعر وفنّه كما تسرى فيها رُوحُ
النَّابِغَةِ الشَّاعِرِ وَصُورُهُ وَمَعَانِيهِ.

وَنَقِفُ مَعَ الْأُسْتَاذِ الدُّكْتُورِ شَوْقِي ضَيْفِ مَوْقِفِ الْإِنْكَارِ لِهَذِهِ الْأَبْيَاتِ الَّتِي جَاءَتْ
فِي مَعْلَقَتِهِ، وَالتِّي يَقُولُ فِيهَا عَنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذَرِ^(١) :

وَلَا أَرَى فَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشَبِّهُهُ وَلَا أَحَاشِي مَنْ الْأَقْوَامِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهِ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِّيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ^(٢)
وَخَيْسَ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ أَذْنِتُ لَهُمْ يَتُّنُونَ تَذْمُرَ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ^(٣)
فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْفَعَهُ بِطَاعَتِهِ كَمَا أَطَاعَكَ وَآذَ لُلهِ عَلَى الرَّشْدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبَةُ مُعَاقِبَةٍ تَنْهَى الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمْدِ^(٤)
إِلَّا لِمِثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ^(٥)

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩، وانظر طه حسين / في الأدب الجاهلي ٣٠٤، ٣٠٥. والدكتور
العشماوي/النابغة ٧٧ - ٧٩.

(٢) أْحْذُذْهَا : امْنَعْهَا. الْفَنَدُ : الْخَطَأُ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ.

(٣) خَيْسٌ : ذَلَّلَ. الصُّفَّاحُ : حِجَارَةٌ عِرَاضٌ . الْعَمَدُ أَسَاطِينُ الرُّخَامِ.

(٤) الضَّمْدُ: الْغَيْظُ وَشِدَّةُ الْغَضَبِ.

(٥) الْأَمْدُ : الْغَايَةُ الَّتِي تَجْرَى إِلَيْهَا الْخَيْلُ. وَالتَّيْتُ مُعَلَّقٌ بِمَا قَبْلَهُ أَيْ لَا تَقْعُدُ عَلَى غَيْظٍ إِلَّا لِمَنْ هُوَ مِثْلُكَ
فِي النَّاسِ أَوْ قَرِيبٌ مِنْكَ.

وواضح أنه يَسْتَرْسِلُ في الحديث عَنْ سُلَيْمَانَ كَأَنَّهُ مِنْ أَهْلِ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ وَقَدْ كَانَ وَثَنًا عَلَى مَذْهَبِ قَوْمِهِ^(١). وهكذا نجد نظم الأبيات السابقة جاء في كلامٍ ضعيف اللَّفْظِ سَخِيفِ الْمَعْنَى لَا صِلَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ شِعْرِ النَّابِغَةِ — عَلَى حَدِّ تَغْيِيرِ الدُّكْتُور طَه حُسَيْن^(٢)، فهذه الأبيات أُفْحِمَتْ عَلَى مُعَلِّقَةِ النَّابِغَةِ إِقْحَامًا.

وقد أنكر الجاحِظُ وابنُ سَلامٍ أَيْبَانًا لِلنَّابِغَةِ الدُّيَّانِي رَأَوْا أَنَّهُ لَا يَقُولُهَا^(٣)، تِلْكَ الَّتِي نَرَاهَا فِي رِوَايَةِ ابْنِ السَّكَيْتِ، ضِمَّنَ قَصِيدَةَ طَوِيلَةَ^(٤)، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

فَجِئْتُكَ عَارِيًّا خَلِقًا ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ تُظَنُّ بِى الظُّنُونُ^(٥)
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخْنُهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

وَمِثْلُ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مِنَ الْمُنْتَحِلِ فِي مُعَلِّقَةِ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الْأَبْيَاتُ الَّتِي تُصَوِّرُ فِطْنَةَ زَرْقَاءِ الْيَمَامَةِ، وَإِحْصَاءَهَا الدَّقِيقَ لِحَمَامٍ طَائِرٍ فِي مَضِيقٍ مِنَ الْهَوَاءِ، يَجْعَلُهُ يَشْتَدُّ فِي طَيْرَانِهِ، وَيُسْرِعُ فِيهِ إِسْرَاعًا، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَحْكُمُ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
يَخْفُفُهُ جَانِبًا نَيْقٍ وَبَتْبَعُهُ مِثْلُ الزَّجَاجَةِ لَمْ تَكْحُلْ مِنَ الرَّمَدِ
قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتَيْنَا وَنُصْفِيهِ فَقَدِ
فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبْتُ تَسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَّلْتُ مِئَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٤.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٥ - ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢/٢٤٦، وطبقات الشعراء ٤٩ - ٥٠.

(٤) الديوان بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكيت ص ٢١٨ وما بعدها.

(٥) البيتان ٤٠، ٤٢ من القصيدة (٧٥) ص ٢٢٢.

وهي أبيات واضحة الانتحال، يُصحح الدكتور شوقي ضيف بعدها بقية المعلقة^(١) ومن الحق أن نقول إن دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة برواياته المختلفة، وفق المقياس المركب الذي حدده الدكتور طه حسين، بحيث نبقى منه على ما تتوفر فيه سمات الشاعر الفنية ونحذف منه كل مُسِف، أو متكلف أو منحل يتقاصر دون مستوى النابغة من الفن الرفيع والتجويد في الألفاظ وحسن انتقائها وتأليفها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسى المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومن روعة الموسيقى الصوتية والعروضية والبدئية والمعنوية مُجتمعة تلك التي جعلت النابغة يقف بِسماته الشعرية متفرداً، شامخاً بين الجاهليين.

وقد يكون ما نحذفه منه البيت أو الشطر من البيت ولكن الذي يعيننا في هذا العمل يصبح استصفاء تراث ذلك الشاعر الذي كان يقوم على مراجعة شعره شأن أستاذه وإن كان يفوقهما في ذلك التدفق، والتعبير التلقائي المجود الذي كثيراً ما كان يأتي وهو لا يعوزه كثرة التغير والتنقيح فيشهد لصاحبه الفنان الجاهلي الجري الغساني، الذي يأتى بصدق في الطبع ومقدرة بارعة على قول جيد الشعر، فضلاً عن تمكن الملكة، وهذا يجعلنا ننفي عن شاعرنا أن يكون طابع الصنعة هو الذي يطغى على شعره، بل تُزين هذه الصنعة من طبع أصيل، وتمكن في الموهبة الفنية، والمقدرة على التغير التلقائي ابتداءً.

(١) العصر الجاهلي ٢٨٠.

فن النابغة

١- موضوعات شعره

تحدثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنه احتل مكانة ممتازة بين شعراء الجاهلية، فرى ابن سلام يقرن النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهم شعراء الطبقة الأولى، مقدمون على سائر شعراء الجاهلية. وجاء من بعده فأكدوا مكانة الشاعر وأن هؤلاء الأربعة هم أبرز شعراء الجاهلية، وأجلهم مكانة، وأقصداراً على قول الشعر الجيد في موضوعاته المتنوعة، ونحن لا نستطيع أن نفضل أيًا منهم على الآخر، فلكل مقدرة وفنه، وإن كان امرؤ القيس - فيما ذكرنا يمتاز بذلك السبق الزمني، وبأنه نهج الطريق للشعراء من بعده لقول الشعر، فضلاً عما سبق إليه من معانٍ وصور لم يسبق إليها، ومن قيم جمالية وفّر لها لشعره بحيث أصبح كما قلنا أبا للشعر الجاهلي.

وقد تحدثنا عن النابغة بوصفه أحد الأعمدة في مدرسة الشعراء المجودين يتعهدونه بالمراجعة، والإتقان، والتأنق في صياغته، يختارون له اللفظ الجميل للمعنى المبتغى، وذكرنا أنه كان يقرنه النقاد والرواة إلى زهير، وإن حاول البعض تفضيل النابغة. وحيث أطال زهير الوقوف عند القصيدة من قصائده يهذبها، ويلين قوافيها وينقح في متنها، فإن النابغة لم يكن كذلك، يطيل النظر في شعره، وإنما كان يكتفى - فيما بحسب - بمراجعة شعره بذوق الناقد البصير، ومع ذلك تأتينا قصائده ومقطعاته على نحو ما بينا جميلة الصوغ، حلوة النغم، رائعة التصوير يقل فيها الوحش من الكلمات، وتقع معانيها على نفس السامع برّداً وسلاًماً.

وقد تنوعت موضوعات النابغة التي طرقها في شعره، ما بين مديح وغزل رقيق، واعتذار منطقي، وفخر مقتصد، وهجاء متزن هادئ، ورثاء قليل. ولأنه كان وقوراً لا يشرب الخمر فنحن لا نعثر له على شعر فيها، غير أن النابغة يتفرّد بين الشعراء فيما ذكرنا بفن الاعتذار في الشعر العربي.

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة في وصف الطبيعة، وإذا كان زهير قد برع في الحكمة وتصوير المشاهد الحسية في الفلاة. وبرز في مناظر الصيد، فإن النابغة قد أضاف إلى قشاره

الشَّعْرُ الجَاهِلِيَّ وَتَرَأَ جَدِيداً لَمْ يُعْرِفْ مِنْ قَبْلِهِ، وَذَلِكَ هُوَ فَنُّ الإِعْتِذَارِ، وَإِنْ حَلَّقَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْفَنُونِ الْآخَرَى كَالْوَصْفِ وَالْمَدِيحِ وَالرِّثَاءِ وَالْهَجَاءِ وَالْحِكْمَةِ، إِلَّا أَنَّهُ فِي إِعْتِذَارِيَّاتِهِ نَسِجٌ وَحْدَهُ، أَتَى فِيهَا بِمَا يَدُلُّ عَلَى تَفَهُُّمٍ لِلنَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ، وَقُدْرَةِ عَجِيصَةٍ عَلَى ابْتِكَارِ الْمَعَانِي وَالتَّحَايُلِ فِي أَسْرَارِ الْقُلُوبِ وَسَلِّ سَخَانِمِهَا فَطَرَقَ أَبْوَابَ الإِعْتِذَارِ جَمِيعِهَا، فِي رَقَّةٍ، وَعُدُوبَةٍ وَسَلَاسَةٍ نَدَرَ أَنْ تَنْهَيَّا كُلُّهَا لِشَاعِرٍ^(١).

وَتَنَفَّوَتْ نَعْمَةٌ الإِعْتِذَارِ عِنْدَ النَّابِغَةِ بِاخْتِلَافِ ظُرُوفِهِ السِّيَاسِيَّةِ وَظُرُوفِ قَبِيلَتِهِ، فَفِي أَوَائِلِ إِعْتِذَارِ بَاتِهِ نَجْدُهُ يَبْدُو عَزِيزَ النَّفْسِ، قَوِيَّ الْأَيْدِ، فَارِساً جَوَاداً، وَإِنْ كَانَ يَقْرُنُ ذَلِكَ بِمَدِيحِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ بِأَنَّهُ كَرِيمٌ يَهَبُ الْخَيْلَ وَالْجَوَارِيَّ وَالنَّعَمَ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ: ^(٢)

أَبْلِغْ لَدَيْكَ أَبَا قَابُوسَ مَا لَكَ	الوَاهِبِ الْخَيْلِ وَالْقِينَاتِ وَالنَّعْمَا
نَلَوَى الرُّؤُوسَ إِذَا رِيَمَتْ ظِلَامَتُنَا	وَنَمْنَحُ الْمَالَ فِي الْأَمْحَالِ وَالْغَنَمَا
وَنَلْبَسُ الدَّهْمَ ذَا الْمَاضِي ضَاحِيَةً	بِالدَّهْنِ ثُمَّتْ نَغَشَى الْمَوْتِ وَالْقَتْمَا ^(٣)
وَنَقْتُلُ الْكَبَبْنَ بَعْدَ الْكَبْشِ تَأْسِرُهُ	قَدَمَا وَنَضْرِبُ فِي حَوْمَاتِهَا قَدَمَا ^(٤)

وَعَلَى الرِّغْمِ مِنْ كُلِّ هَذِهِ الْمُنْعَةِ، وَأَنَّهُ يَعِزُّ عَلَى كُلِّ مَنْ يُرِيدُهُ بِسُوءٍ، نَرَاهُ يَأْتِي النُّعْمَانَ مُعْتَذِراً، كَيْمَا يُزِيلَ عَنْ نَفْسِهِ مَارَانِ عَلَيْهِا فَتَعُودَ لَهُ مَكَانَتُهُ الْقَدِيمَةُ، فَهُوَ يَقُولُ:

فَلَأَيْتُ لَا آتِيكَ إِنْ جِئْتُ مُجْرِماً وَلَا أَبْتَغِي جَاراً سِوَاكَ مَجَاوِراً^(٥)

تَخْتَلِفُ النِّعْمَةُ فِيمَا بَعْدَ، وَقَدْ تَغَيَّرَتْ ظُرُوفُهُ، وَسَاءَتْ حَالُهُ، وَكَأَنَّهُ لَمْ يَعُدْ عَلَى ذَلِكَ النَّحْوِ مِنَ الْجَاهِ، بَلْ لَعَلَّهُ بَالِغٌ فِي تَوَاضُعِهِ، مَعَ الْأَمِيرِ سِيَّاسَةً وَمُصَانَعَةً وَمُحَاوَلَةً لِإِزَالَةِ آثَارِ الْغَضَبِ، وَمُخَوِّمٍ مَا فِي نَفْسِهِ مِنْ ضَيْقٍ لِمَدِيحِهِ أَغْدَاءَ النُّعْمَانِ وَأَبْنِيهِ وَجَدَّهُ مِنْ

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ١٩٢.

(٢) انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

(٣) الدَّهْمُ: الْأَسْوَدُ وَيَقْصَدُ بِهِ الشُّكَّةُ. وَذَا الْمَاضِي: كُلُّ سِلَاحٍ مِنَ الْحَدِيدِ وَضَاحِيَةٌ: أَيُّ فِي وَضَحِ النَّهَارِ لَشَجَاعَتِهِمْ. الدَّهْمُ الثَّانِيَةُ: الْجَوَادُ الْأَسْوَدُ اللَّوْنِ وَالْقَتَمُ: الْغُبَارُ.

(٤) كَبَشُ الْقَوْمِ: فَارِسُهُمْ.

(٥) انظر عمر الدسوقي/ النابغة ١٩٤، ١٩٥.

الْغَاسِئَةِ، وَمَهْمَا يَكُنُ الْأَمْرُ فَإِنَّ ذَلِكَ مَا كَانَ يَسْتَدْعِي مِنَ النَّابِغَةِ أَنْ يَنْزِلَ بِنَفْسِهِ بَعْدَ
الْمَكَانَةِ فِي قَبِيلَتِهِ وَلَدَى الْأُمَرَاءِ مُسَامِرًا وَصَدِيقًا، وَنَدِيمًا، لِكَيْ يَهْبِطَ إِلَى دَرَكِ الْعَبِيدِ،
وَلَعَلَّهَا أَيْضًا شِدَّةُ سَطْوَةِ النُّعْمَانِ، وَتَقَلُّبُهُ فِي عِلَاقَتِهِ بِأُولَى مَوَدَّتِهِ الْقَدِيمَةِ فَنَرَى
النَّابِغَةَ يَقُولُ :

فَإِنْ أَكُ مَظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتُهُ وَإِنْ تَكُ ذَاعْتَبَى فَمِثْلُكَ يُعْتَبُ

ويقول :

أَتَوَعِدُ عَبْدًا لَمْ يَخُنْكَ أَمَانَةٌ وَيُتْرَكُ عَبْدٌ ظَالِمٌ وَهُوَ رَاتِعٌ

وكذلك نجد الرغبة في إرضاء الممدوح قد دفعت النابغة وهو الشاعر المتزن إلى
جريرتين^(١) أولاهما : المبالغة في النعوت التي يضيفها على ممدوحه، وأفعاله
وتصويره بصورة تستموعن البشرية، أو التهويل في قوته وعظمته، حتى يرضى وينبسط
كفه بالندى، ويفتح قلبه بالعطاء لعل من أشهرها قوله واصفا قوة الممدوح وشدة بطشه،
وبالغ قدرته على خصمه، وذلك من خلال تصويره الخوف :

فإنك كالليل الذي هو مذركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

هذه المبالغة التي اعتمدتها الشعراء من بعده، وتوسعوا فيها فيما تلا النابغة من
عصور، فنحن نسمع الشاعر العباسي أبا نواس يُبالغ في تصوير معنى الخوف، بل ويسرف
على نفسه في هذه المبالغة حيث يقول في الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(٢)

ومنذ النابغة وباب المبالغة في بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء
من بعده لكي يبلغوا بممدوحهم منزلة مفارقة عن صفات البشر العاديين، هذه المبالغة
التي تضيغ معها الصفات البشرية والسمات الدقيقة التي ينفرد بها الرجل الممدوح عن
غيره، فهو المثل الأعلى في الصفة التي يريد الشاعر أن يبلغها بها عنان السماء، مما يؤدي
به إلى الوقوع في التعميم والإطلاق، تعميماً تضيغ فيه سمات الشخصية
المفردة - ومعالمها.

(١) عمر الدسوقي ٢١٧، ٢١٨.

(٢) انظر الدكتور شوقي ضيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٦٢.

وَأَمَّا الْجَرِيرَةُ الثَّانِيَةُ الَّتِي نَأْخُذُهَا عَلَى النَّابِغَةِ مِمَّا دَفَعَتْهُ إِلَيْهِ الرَّغْبَةُ فِي إِرْضَاءِ
مَمْدُوحِهِ : فَهِيَ تَذَلُّلُهُ وَخُشُوعُهُ^(١)، وَانْهِيَارُ أَنْفَتِهِ عَلَى عِصَا السُّلْطَانِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ
يَنْعَتُ نَفْسَهُ بِالْعُبُودِيَّةِ فِي الْبَيْتَيْنِ الْمَاضِيَيْنِ.

وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَإِنَّ لِيَالِي النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَشَكَّى فِيهَا الْهَمُّ، وَيَتَقَلَّبُ عَلَى
الْجَمْرِ، أَوْ عَلَى الشُّوْكِ، أَوْ يَتَلَوَّى مِنَ السُّمِّ، قَدْ صَارَتْ مِثْلًا يُضْرَبُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
فَقِيلَ : لَيْلَةٌ نَابِغِيَّةٌ، كَمَا بَقِيَتْ بَعْضُ آيَاتِهِ فِي الْإِعْتِذَارِ تَتَأَلَّقُ فِي جَبِينِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ تَأَلَّقَ
الْمَاسَاتِ الْفَرِيدَةِ^(٢).

فهو يقول :

نُبْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مَنْ الْأَسَدِ

وَهُوَ يَقُولُ :

أَتَانِي آيَتُ اللَّغْنِ أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتَلَكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَتْنِي هَرَّاسَابِهِ يُغْلَى فِرَاشِي وَيُقَشِّبُ
خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِيمَا قَالُوا، أَحَدَ الْأَشْرَافِ الَّذِينَ غَضَّ مِنْهُمْ الشَّعْرُ، وَذَلِكَ لَتَكْسِبِهِ
بِالْمَدِيحِ، إِذْ مَدَحَ الْمُلُوكَ وَقَبَلَ عَطَاءَهُمُ الْغَمْرَ، وَهَذَا يَاهُمُ الْمُجْزِيَّةُ فَقَدْ حَاوَلَ الْبَاحِثُونَ
فِي الْأَدَبِ مِنْذُ الْقَدِيمِ أَنْ يَتَعَرَّفُوا عَلَى بَوَاعِثِ الْمَدِيحِ عِنْدَهُ أَهَى الرِّغْبَةُ فِي الْعَطَاءِ أَمْ
الرَّهْبَةُ مِنَ الْمَلِكِ أَمْ هُوَ أَسْلُوبُهُ الْأَمْثَلُ لِكَسْبِ قُلُوبِ الْمُلُوكِ كَيْمَا يَرْضَوْا عَنْهُ، وَيَقْبَلُوا
وَسَاطَتَهُ فِي شَتُونِ قَبِيلَتِهِ.

وَالْحَقُّ أَنَّ الشَّعْرَ لَمْ يَغْضُ مِنَ النَّابِغَةِ كَمَا قَالُوا، فَلَقَدْ كَانَ الشَّاعِرُ يَفِدُ عَلَى
الْمَنَازِرَةِ، وَالْغَسَاسِنَةِ، لَا لِلتَّكْسِبِ، وَإِنَّمَا كَانَ الْقَصْدُ رِعَايَةَ مَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ^(٣) عِنْدَهُمْ،
عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٢٠٢.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التي دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك في سبيل القبيلة ... فقد تردّد طويلاً في مدح النعمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة - على نحو ما بينا ومدح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذاً يُعوذُ به إِيَّانَ المِحْنَةِ، ورآهم يكرمون قومه من أجله ولكنه بعد أن ذاق حلاوة العطاء، ولذة الغنى، لم يستطيع سلوة الجباء، فكانت الرغبة في نيلهِ هي التي تحرك لهاته وتطلق لسانه في بعض الأحيان، وإن ترفع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذي سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتفى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصعاليك، ومدح كل من أغدق عليه قليلاً أو كثيراً.

في اعتذاريات النابغة تلك التي كان يُوجِّهها للملِك يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقي في سمع صاحبه من صور تمثل الهيبة والسطوة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، في هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة في التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءاً باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماماً بالقافية التي سلمت من الإقواء في معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة في النفس التي كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. ففي هذه القصائد الاعتذارية لم يعد النابغة ذلك الشاعر المرتجل بل نراه يُدير الصورة في عقله، ويَهْدُبُها، وَيَمَيِّها، ثُمَّ يَنْطِقُ بها^(١) ولم يكن همُّ النابغة تجويد الصورة فحسب، ولكن تجويد اللفظ والأسلوب والموسيقى ولهذا جاء شِعْرُهُ رَائِعاً حقاً، لَهُ صَلَصلة في الأذن وتجاوبٌ موسيقيٌّ سَاحِرٌ يُحِبُّهُ إلى القلوب. ومن هنا ندرك السرَّ في قِلَّةِ قصائد المديح التي قالها النابغة في النعمان وغيره، لأنه كان يتأتى فيها، شأن الفنان المُخترِف^(٢).

ولم يَسَلِّمْ شِعْرُ النابغة في المديح مع هذا، مِنْ بَعْضِ العُيُوبِ، فَقَدْ أَخَذَ الْبَعْضُ عَلَيْهِ إِظْهَارَ الْجَزَعِ عَلَى الْمَمْدُوحِ أحياناً، وفي ذلك ما فيه التَّطْيِيرِ والتَّشَاؤْمِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ يَمْدَحُ النُّعْمَانُ بْنُ الْحَارِثِ الْغَسَّانِيَّ^(٣) :

وَإِنْ يَرْجِعِ النُّعْمَانُ نَفْرَحَ وَمَبْتَهَجُ وَيَأْتِ مَعْدَاً مَلَكُهَا وَرَبِيعُهَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) نفسه.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٩.

وَيَرْجِعْ إِلَى غَسَّانٍ مُلْكٍ وَسُودْدُ
وَأَنْ يَهْلِكَ النُّعْمَانُ تَغَرَّ مَطِيَّه
وَتَلِكُ الْمُنَى لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُهَا
وَيُلْقَى إِلَى جَنْبِ الْفَنَاءِ قَطُوعُهَا

ومن ذلك قوله في النعمان بن المنذر :

فَإِنْ يَهْلِكَ أَبُو قَابُوسَ يَهْلِكَ
رَبِيعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الْحَرَامِ

وقد تحدث ابن رشيقي في العُمدة (١٦٧/٢ - القاهرة) عن الاعتذار، وحاول أن يفرق بين الاعتذار إلى الملوكة والاعتذار إلى الإخوان، وقال : إن اعتذار الملوكة لا ينبغي أن تأتي إليه من باب الاحتجاج وإقامة الدليل وإنما ينبغي أن تسلك إليه باب التضرع والدخول تحت عضد الملك، وإعادة النظر في الكشف عن الكذب الناقل وعدم الاعتراف بالجناية، والكشف عن الكذب الواشي^(١). والحق أنه لولا استقراء ابن رشيقي لشعر النابغة الذبياني في الاعتذار إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، لما كان هذا التقييد الذي حوله ابن رشيقي لفن، فهو بغير شك ثمرة من ثمرات إقامة هذا الشاعر النابغ لدعائم هذا الفن من فنون الشعر.

وللدكتور العشماوي رأى طريف في الاعتذار، يقول: إن نفسية الغاضب تحتاج إلى أن يبدل لها المعتذر من نفسه ألواناً من الترضي تظهر في تكبيره وتقديره والتضرع إليه والتماس العفو منه، وهذا طبعي في كثير جداً من الأحوال إذا لاحظنا أن النفس الإنسانية تسهل عندها أن تغضب، ويسهل عندها أن تشك وأن تظن بالناس الظنون ثم يصعب عندها بعد ذلك أن تتخلص من هذا الشك وأن تطرح هذا الغضب وأن تعود إلى سابق صفاتها وبرائتها، فالإنسان يغضب سريعاً ويصفح بطيناً، والألم الذي تتركه الوشاية أو الإهانة بالإنسان أعقد وأفعل بعواطفه من السرور والرضا الذي يتركه المدح والإطراء ومحاولة الترضي.^(٢)

وقد كان النابغة بغير شك يعرف طريقة إلى إرضاء الأمير، وكسب قلبه، بعد أن يبلغه بمدحه إياه الذروة في الكرم، وفي الشجاعة الدائرة، وذلك في تعبير شعري رائع، فنراه يرسم صورتين جميلتين لكرم الممدوح وقوته، في بيت واحد، حيث يقول :

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٩٦ ، ٩٧.

(٢) دار العشماوي / النابغة ٩٨.

وَأَنْتَ رَبِّيعُ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيِّئُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَيِّتَةُ قَاطِعُ

وَيُعَلِّقُ الدُّكْتُورُ الْعَشْمَاوِيُّ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بَأَنَّ : تَصْوِيرَ الْمَمْدُوحِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ
بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الْخَوْفِ وَالْأَمَلِ فِي عَقْوِهِ وَبَذْلِهِ وَكَرَمِ نَفْسِهِ^(١).

وللنابغة غزلٌ رقيقٌ، وفي شعره ما يدلُّ على أَنَّهُ كَانَ يُوَلِّعُ بِالنِّسَاءِ شَأْنَ الشُّعْرَاءِ،
وشعره في ذَلِكَ: إِمَّا يُحَاكِي تَقْلِيداً بِمَا يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا
في مطلع معلقته، وإما أن يعبر فيه عن مشاعر الْحُبِّ الْجَادَّةِ عَلَى نَحْوِ مِنَ الْجَوْدَةِ
وَالصَّدْقِ، وَمِنَ النَّوْعِ التَّقْلِيدِيِّ قَوْلُهُ فِي مَطْلَعِ مُعَلَّقَتِهِ :

يَا دَارْمِيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنْدِ	أَقُوتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ ^(٢)
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانَا أُسَائِلُهَا	عَيْتُ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبِّيعِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لَا يَأْمَا أُبَيِّنُهَا	وَالنُّوَى كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلْدِ
رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَكَبَّدَهُ	ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالْمِسْحَةِ فِي الثَّادِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَتَى كَانَ يَحْبِسُهُ	وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالنُّصْدِ
أَمَسَتْ خَلَاءَ وَأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا	أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ
فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتَجَاعَ لَهُ	وَأَنَّمِ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةِ أَجْدِ

(١) د / العشماوى / النابغة ٩٩.

(٢) الْعَلْيَاءُ : مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ. وَالسَّنْدُ : سَنَدُ الْجَبَلِ وَهُوَ ارْتِفَاعُهُ حَيْثُ يَسْنَدُ فِيهِ، أَيْ يَصْعَدُ. يَرِيدُ أَنْ
دَارَهَا أَصْبَحَتْ فِي مَوْضِعٍ مَنِيْعٍ، لَا يَضِيْرُهَا السَّيْلُ، وَلَا يَنْهَالُ عَلَيْهَا الرَّمْلُ. أَقُوتُ : خَلَّتْ مِنَ النَّاسِ
وَأَقْفَرْتُ. السَّالِفُ : الْمَاضِي. الْأَبْدُ الدَّهْرُ. أَصِيلَانُ : تَصْغِيرُ أَصِيلٍ وَهُوَ الْعَشِيَّ يَرِيدُ لَمْ يَمْنَعَهُ ضَيْقُ
الْوَقْتِ وَقَصْرُهُ مِنَ الْوُقُوفِ بِالْدارِ. عَيْتُ جَوَاباً : لَمْ تُجِبْنِي. الرَّبِّيعُ : مَنَزَلُ الْقَوْمِ. الْأَوَارِيَّ : مُحَابَسِ
النَّخِيلِ وَمُرَابَطُهَا. وَاحِدُهَا آرَى. وَالنُّوَى : حَاجِزٌ مِنْ تُرَابٍ حَوْلَ الْخِيَاءِ لِئَلَّا يَدْخُلَهُ السَّيْلُ.
الْمَظْلُومَةُ : الْأَرْضُ الَّتِي لَمْ تَمَطْرَ فَجَاءَهَا السَّيْلُ فَمَلَأَهَا. وَالْجَلْدُ : الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ. اللَّأْيُ : الْجَهْدُ
وَالْمَشَقَّةُ وَالْبُطْءُ. أَقَاصِيهِ : يَرِيدُ مَا تَبَاعَدَ مِنْ تُرَابِهِ وَشَدَّ مِنْهُ لَبْدُهُ : مَكَنُهُ بِشِدَّةٍ. الْوَلِيدَةُ : الْأُمَّةُ
الشَّابَّةُ. الثَّادُ : الْمَكَانُ النَّدَى. الْأَتَى : سَبِيلٌ يَأْتِي مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَالْأَتَى : مَجْرَى الْمَاءِ. أَخْنَى
عَلَيْهَا : أَفْسَدَ عَلَيْهَا وَلُبْدُ : آخِرُ نُسُورِ لُقْمَانَ بْنِ عَادٍ وَهُوَ النَّسْرُ السَّابِعُ مِنْهَا وَكَانَ عُمُرُ أَرْبَعِمِائَةٍ عَامٍ
يُضْرَبُ بِهِ الْمَثَلُ (أَتَى أَبَدٌ عَلَى لُبْدِ).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مَيَّة) حيث يقف مشدوهاً إلى أطلالها يسألها عن حبيبته التي ارتحلت، فلا تجيب، ولا يرى ديارها إلا آثاراً، فمحابس الخيل، والنوى، وأماكن خزن المياه التي كان قومها أعدوها قبل أن يرتحلوا من هذه البقعة من البادية. وهكذا أمست الدار من بعد رحيل الأحبة خلاءً، فقد احتملوا عنها يلتمسون ماءً جديداً فبدت وقد أتى عليها الزمن، وغيرها الدهر الذي قضى من قبل على (لبد) نسر لقمان المعمار، إذ لا يدوم الزمان على الحال.

أما الشأن كذلك فلا يجد النابغة بدءاً من أن يتعزى عن ذلك بالنسيان، فليس من أمل لعودة ما كان، وأن ليس عليه إلا أن يلتمس الرحلة التي يجد فيها عزاء لنفسه، ويرتحل كما ارتحل أحبته.

وأما النوع الثانى من غزله، فهو ليس من ذلك النوع التقليدى الذى يقف فيه الشاعر على الأطلال، أو يبكى فراق محبوبته، بل نراه من نوع آخر طريف فى فنه، جاد فى صدقه، جديد فى تغييره، وجمال وقعه من ذلك قوله :

أَتَارِكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضُنَا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَلامِ
إِذَا كَانَ الدَّلَالُ فَلَاتِلْجِى وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلامِ

إلى آخر أبيات الغزل التى سبق لنا تناولها، والتعليق عليها، وتبين أوجه الجمال فيها. ومرة بنا الأبيات التى زعموا خطأ أنه قالها فى المتجردة، وهى أبيات غزلية جميلة تمثل حالة شعورية للمرأة، كما تصف - فى براعة - مفاتنها، وأعنى بالطبع تلك التى استصفيناها بعد حذف الموضوع عليها والمُسِفَ منها، والتى منها قوله :

سَقَطَ النِّصِفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِأَلْيَدِ
بِمُخَضَّبِ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ غَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلُّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكِهِ بَرْدًا أَسِفٌ لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِ
كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَّمْنَاهُ مِنْ لَوْلُؤٍ مَتَابَعٍ مُتَسَرِّدِ

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدِ إِلَهِ صَرُورَةٍ مُتَعَبِدِ
لَرْنَا لِرُؤُوسِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رَشْدِهَا وَإِنْ لَمْ يَرْشُدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحتها والاتصال بالملوك والتوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقتهم بالقبائل، وتوجيه صلتهم بالإمارتين الكبيرتين من حولهم، والخروب التي خاضت غمارها قبيلته، كل ذلك ساهم بدرجة كبيرة في صرفه عن الانغماس في اللهو والعبث وصقل شخصيته حكيمًا، دينًا، وقورًا، غير ولىع بالتّرف، وكل ذلك باستثناء فترة شبابه. فشباب كل إنسان كما يعتقد لا يخلو من مغامرات الحب، والكلف بالمرأة، قد صرفه عن الإطالة في الغزل. بل نرى الكثير من قصائده ومقطعاته، يتحدث فيها عن موضوعه مباشرة، دون البدء بالغزل أو بكاء الأطلال.

ومهما يكن من شيء، فقد امتاز النابغة في نسيه بالرقّة والتشبيهات المستملحة، وهالك مثلاً من قصيدته التي تعدّ أول مجتمهرات العرب ومطلعها^(١) :

عُوجُوا فحَيُّوا لِنُغَمِ دِمْنَةِ الدَّارِ مَاذَا تُحَيُّونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
وفي هذه القصيدة يقول :

بَيْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَأَتَتْ يَوْمَ أَسْعَدِهَا لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تُفْجِشْ عَلَى جَارِ
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَبَيَّنَ نَظْرَةُ حَارِ
الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرْقِ رَأْيِ بَصَرِي أَمْ وَجْهَ نُغَمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ؟
بَلْ وَجْهَ نُغَمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ يَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
إِنْ الْحُمُولَ الَّتِي رَاحَتْ مُهَجَّرَةً يَتَبَعْنَ أَمْرَ سَفِيهِ الرَّأْيِ مِغْيَارِ^(٢)
نَوَاعِمٍ مِثْلَ بَيْضَاتٍ بِمَخْنِيَةٍ يَحْفَهْنَ ظَلِيمٍ فِي نَقَاهَارِ^(٣)

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الحمول : الإبل . ومغيار شديد الغيرة.

(٣) الظلم : ذكر العام، النقا : الرمل، هار : منهار.

إِذَا تَغَنَّى الْحَمَامُ الْوَرَقَ ذَكَرْنِي وَلَوْ تَغَرَّبْتَ غَنَا أَمْ عَمَّارٍ

وَقَدْ أَبْدَعَ فِي اسْتِفْهَامِهِ عَمَّا رَأَى مِنَ الضِّياءِ، وَاللَّيْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَنْصَرِمَ، وَقَدْ أَخَذَ الْقَوْمُ يَهْمُونَ بِالرَّحِيلِ فِي أُخْرِيَّاتِ اللَّيْلِ وَخَرَجَتْ مَعَهُمْ نَعْمٌ، فَلَاحَ وَجْهُهَا الْجَمِيلُ فَتَسَاءَلَ: أَهَلْ سَنَا بَرْقٌ؟ أَمْ وَجْهٌ نَعْمٌ؟ أَمْ سَنَا نَارٌ؟ ثُمَّ أَكَّدَ أَنَّهُ وَجْهٌ نَعْمٌ هُوَ الَّذِي يَضِيءُ وَيَبْدُدُ سُدُفَةَ اللَّيْلِ، وَقَدْلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ، فَلَمَعَ كَمَا يَلْمَعُ الْبَرْقُ فِي صَفْحَةِ السَّمَاءِ^(١).

فَإِذَا تَرَكْنَا غَزَلَ النَّابِغَةِ إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَاهُ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَمَكَانَتِهِ فِي قَوْمِهِ مِنْ خِلَالِ حِوَارِهِ مَعَ مَحْبُوبَتِهِ الْمُتَّجِهِةِ إِلَى الْحَجِّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا:

بَانَتْ سَعَادُ وَأَضْحَى حَبْلُهَا أَنْجَدَمَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَلَا جَزَاعَ مِنْ إِضْمَا^(٢)

يقول النابغة في هذه القصيدة^(٣)

قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ	تَغَشَّى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا	لَهُوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
مُشْمَرَيْنِ عَلَى خُوصٍ مُزَمَّةٍ	نَرْجُو الْإِلَهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّعْمَا
هَلَّا سَأَلْتَ بَنَى ذُبْيَانَ مَا حَسْبِي	إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا
يُنْبَشِكُ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ	وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلَ مَنْ عِلِمَا
أَنِّي أَتَمِّمُ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ	مَتْنِي الْأَيَادِي وَأَكْسُو الْجَفْنََةَ الْأَدَمَا

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الديوان / القصيدة (٦) ص ٦١ - ٦٦.

(٣) القصيدة رقم (٦) الآيات ٥ - ٨ ، ١١ - ١٢ . البرم : الذي لا يدخل مع القوم في التيسير عَنْ بُخْلِ أَوْفَاقِهِ ، وَخَصَّ الْأَشْمَطَ لِأَنَّهُ أَجْزَعُ لِلْبُرْدِ مِنَ الشَّبَابِ وَالْمَعْنَى أَنَّهُ لَيْسَ مِمَّنْ يَسْتَخَسُّ نَفْسَهُ بِالْأَخْذِ فِي الْمَيْسَرِ فَإِنَّمَا دَأْبُهُ أَنْ يَحْضُرَ ذَلِكَ لِطَعْمِهِ . وَالْأَيْسَارُ : جَمْعُ يَسْرَ وَهُمْ الْمُتَقَامِرُونَ ، وَالْيَاسِرُ : الضَّارِبُ بِالْقِدَاحِ يَقُولُ : إِنْ نَقَصَ الْمُتَقَامِرُونَ أَخَذْتُ مَا بَقِيَ مِنْهُمْ فَتَمَمْتُهُمْ ، وَمَتْنِي الْأَيَادِي : أَيْ أَعْطَيْتُهُمْ نَصِيحَتَهُمْ .

فهو هنا يفخر بكرمه وحسن عطائه وقت الشدة، فله مكانة معروفة بين قومه يحدث بها ذوو الشأن والحسب من بني قبيلته، ألا فلتعلم ماله من مكانة ومن حسب بين أهله وهذه الأبيات الثلاثة في الفخر تذكّرنا بقول عنترة يفخر بنفسه أيضاً :

هَلَا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَغَى وَأَعْفَى عِنْدَ الْمَغْنَمِ^(١)

وللنابغة كذلك أهاج مأثورة، تبعد عن الفحش، ويتوخى فيها القصد والاعتدال في معانيه، من ذلك ما مرّ بنا من هجائه يزيد بن عمرو بن الصعق الكلابي، لموقفه وقومه من النعمان ابن المنذر في يوم السلان ولفخره المضلل بنفسه ولما انتابه من عجب وخيلاء بعد نهبه لإبل النعمان، وبعد أسره أخاه لأمه برة الكلبى، وما كان من فداء الأخير لنفسه بألف جمل وفرس، حسب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوب الجبين وذلك قول النابغة^(٢) :

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنَ الْفَخْرِ الْمُضِلِّ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ التَّاجَ مَعْصُوبٌ عَلَيْهِ لِأَزْوَادٍ أَضْبَنَ بِيْذِي أَبَانِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُخَكَّمَاتٍ يَمْرُبُهَا الرُّوْىُ عَلَى اللِّسَانِ

وهجاء النابغة ملتزم لا يُقرع ولا يُفحش فيه، لكنّه على الرغم من ذلك حادّ عنيف. كان النابغة قد لقي زُرعة بن خويلد بكاذباً، فأشار عليه أن يشير على قومه بقتال بنى أسد، وترك حليفهم، فأبى النابغة الغدر وبلغه أن زُرعة يتوعّده، فقال يَهْجُوهُ^(٣) :

نَبِّتْ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمَهَا يُهْدِي إِلَيَّ غَرَائِبَ الْأَشْعَارِ

(١) شرح التبريزي للمعلقات العشر ٣٥٣ - ٣٥٥ البيتان ٤٤، ٤٧ من مُعلّقة عنترة.

(٢) انظر عُمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٤٠ - ١٤١.

(٣) ديوان النابغة (٥) الأبيات ١ - ٥ ص ٤٥، ٥٥. القوايد : جُمع قديم. وهو من الرّحل بمنزلة القربوس من السرج. والأكوار : الرّحال. ابن كوز وربيعة بن حذار من بنى أسد، وكان ربيعة حكماً في الجاهلية، محقبي أذراعهم : أى ما عليها في حقائب الرّحال كانوا يجعلونها في الحقائب لتكون معدة ممكنة، فإذا أفرعوا لبسوها.

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظِ حَيْسٍ لَقِيتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا خِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
فَلَتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلِيدَفَعَنَّ
رَهْطُ ابْنِ كُوزٍ مُحَقِّبِي أَذْرَاعِهِمْ
مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضِرَارِي
تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَّقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارِي
جَيْشاً إِلَيْكَ قَرَادِمَ الْأَكْوَارِ
فِيهِمْ وَرَهْطُ رِبْعَةٍ ابْنِ حُذَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَبْدُو مُلتَزِماً فِي هِجَائِهِ، وَإِنْ كَانَ حَادِثًا، نَافِذًا، فَقَدْ ضَاقَ صَدْرُهُ بِمَقَالَةِ
التَّحْرِيطِ عَلَى حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ لتركها. فَكَيْفَ ذَاكَ وَبَنُو أَسَدٍ عِزُّهُ وَعِزُّ قَبِيلَتِهِ؟ يَقُولُ النَّابِغَةُ
مُخَاطِبًا عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِيِّ، وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَنْقُضَ حِلْفَ بَنِي أَسَدٍ لِأَنَّهُمْ قَتَلُوا رَجُلَيْنِ مِنْ
بَنِي عَبْسٍ انتقاماً لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الْأَسَدِيِّ يَقُولُ^(١)

أَلِكْنِي يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا
إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنِي
سَأْهَدِيهِ إِلَيْكَ : إِلَيْكَ عَنِّي
فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنْي

هَكَذَا نَرَاهُ مُحَذِّراً عُيَيْنَةَ بْنَ حِصْنِ الْفَرَارِيِّ مِنْ نَقْصِ حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ، ضَائِقاً بِفِكْرَةِ
انْتِقَاضِ حِلْفِهِمْ، بَلْ نَرَاهُ مُتَرَنِّماً بِمَآثِرِ بَنِي أَسَدٍ — وَهُمْ دِرْعُهُ وَمِجْنُهُ — مُتَغَنِّياً بِطَوْلَاتِهِمْ
وَأَيَّامِهِمْ عَلَى نَحْوِ مَا قَدَّمْنَا.

وَفِي مَعْلَقَةِ النَّابِغَةِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ لِلْمَطْلَعِ الطَّلِيِّ نَجْدُ تَصْوِيرِ الرُّحْلَةِ النَّابِغَةِ
عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلْوَحْشِ، وَمَطَارِدَتِهِ وَخَشَ الْفَلَاةَ بِكَلْبِيهِ الشَّهِيرَيْنِ : ضُمْرَانِ
وَوَاشِقٍ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا أَنَّ نَزْوَعَ الشَّاعِرِ إِلَى نَاقَتِهِ وَإِلَى الرُّحْلَةِ هُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ
مُعَادِلٌ لِشُعُورِ الْهَرُوبِ مِنْ آلامِهِ النَّفْسِيَّةِ بِمُفَارَقَتِهِ أَحِبَّاءِهِ، أَوْ بِمَا كَانَ يَشْعُرُ مِنْ تَقْصِيرِ
يَازَاءِ صَاحِبِهِ كَالنَّابِغَةِ وَالنَّعْمَانِ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ.

(١) انْظُرْ عَمَرَ الدُّسُوقِيَّ / النَّابِغَةُ الدُّبَيَّانِي ١٤٤ - ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجدناه قليلاً في شعره، فالنابغة لا يبكي الميِّت، وإنما يبكي الضرر الذي يُصيبه ويصيب غيره لفقدِهِ، وهو يُعدُّ مآثره من شجاعة وجود متجنباً الحكم المبتدلة والأسى المُصطنع، وأحياناً يبالغ مبالغة تُنافي الطبع الجاهلي^(١).

وخصائص رثاء النابغة، تبدو أكثر وضوحاً في قصيدته التي يرثي فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلُ^(٢)

وفيها يقول :

فَلَا تَبْعَدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدُ	وَكُلَّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلُ
فَمَا كَانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا	أَبُو حُجْرٍ إِلَّا لِيَالٍ قَلَائِلُ
فَإِنْ تَحَى لَا أَمَلُ حَيَاتِي وَإِنْ تُمِتْ	فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ
فَأَبَ مُصَلَّوهُ بَعَيْنٍ جَلِيَّةٍ	وَعُودِرَ بِالْجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلُ
سَقَى الْغَيْثُ تِبْرًا بَيْنَ بُصْرَى وَجَاسِمِ	بَغِيثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمَسْكٌ وَعَنْبَرٌ	عَلَى مُتْهَاهُ دِيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ
وَيُنَبِّتُ حَوْذَانَا وَعُفُفًا مُنُورًا	سَأَتْبِعُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ

وفي هذا الرثاء سذاجة الفطرة، فإن النابغة كان يترقب سلامته ليصيبه الخير وما كان يئن هذا الخير لو جاء سالماً وبين النابغة إلا ليالٍ قلائل، فواحسرتاه على هذا الخير! وفيه إظهار الجزع حين يقول : إن حيت لا أمل الحياة لما أناله على يدك، وإن ميت فما في الحياة نفع بعدك، وفيه ثناء على شجاعته وعلى كرمه ودعاء له بالرحمة وتقدير لمنزلته بين الناس^(٣).

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٠.

(٢) الديوان (٢٢) ص ١١٥ - ١٢٢.

(٣) الأبيات ٢٢ - ٢٨.

وهكذا استطاع الشاعر البارِعُ النَّابِغَةُ أَنْ يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعرية قوية، واستطاع كذلك أَنْ يبلغ قِمَّةَ الإِعْتِدارِ عِنْدَمَا يَتَرَعَّ في معانيه ويثبُّ هذه الوثبةَ العَاليةَ في هذا الفنِّ الذي استحقَّ من أَجلِه أَنْ يَكُونَ النَّابِغَةُ بِحَقِّ صَاحِبِ فَنٍّ جَدِيدٍ مِنْ فُنُونِ الشَّعْرِ. والشِّعْرُ لَيْسَ لَهُ فَنٌّ تَحْدُهُ وَلَيْسَ مَقْصُوراً عَلَى أَغْراضٍ بَعِيْنِهَا وَإِنَّمَا الشِّعْرُ فِيزُ مِنَ الإِحْساسِ المُتَدَقِّقِ تَبَعْتُ بِهِ عَاطِفَةَ مِنْ عَوَاطِفِ الإِنْسَانِ الشَّائِرَةِ وَعَوَاطِفِ الإِنْسَانِ لَيْسَتْ مَقْصُورَةً عَلَى الرِّثَاءِ وَالْهَجَاءِ وَالْمَدِيحِ، إِلَى غَيْرِ هَذِهِ مِنَ الأبْوابِ الَّتِي طَرَقَهَا الشُّعْرَاءُ وَجَمَعَهَا أَحَدُهُمْ وَهُوَ أَبُو تَمَامٍ فِي الْحِمَاسَةِ وَحَصَرَهَا فِي عَشْرَةِ أَبْوابٍ وَقَصَرَهَا غَيْرُهُ عَلَى سَبْعَةٍ، وَلَسْنَا فِي حَاجَةٍ فِي هَذَا الْمَقَامِ أَنْ نُذَكِّرَ أَنَّ مَوْضُوعَ الشِّعْرِ مَوْضُوعٌ أَعْمٌ وَأَشْمَلُ مِنْ هَذَا^(١).

(١) الدكتور محمد زكي العشماوى / النَّابِغَةُ ٩٥ ، ٩٦ .

٢- فَنِيَّةُ الشَّعْرِ عِنْدَ النَّابِغَةِ

على الرغم مما قاله القدماء في شأن مدرسة الصنعة، حين قرَّروا أنَّ (مِنَ الشُّعْرَاءِ الْمُتَكَلِّفِ وَالْمَطْبُوعِ : فَالْمُتَكَلِّفَ هُوَ الَّذِي قَوْمٌ شِعْرَهُ بِالثَّقَافِ، وَنَقَحَهُ بِطُولِ التَّفْتِيشِ، وَأَعَادَ فِيهِ النَّظَرَ بَعْدَ النَّظَرِ، كَزُهَيْرٍ وَالْحُطَيْئَةِ^(١))، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ يَقُولُ: (زُهَيْرٌ وَالْحُطَيْئَةُ وَأَشْبَاهُهُمَا "مِنَ الشُّعْرَاءِ" عَبِيدُ الشَّعْرِ، لِأَنَّهُمْ نَقَّحُوهُ وَلَمْ يَذْهَبُوا فِيهِ مَذْهَبَ الْمَطْبُوعِينَ^(٢)) فَكَانَ الْحُطَيْئَةُ يَقُولُ : خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَوْلِيُّ الْمُنَقَّحُ الْمُحَكَّكُ. وَكَانَ زُهَيْرٌ يَسْمَى كَبْرَ قِصَائِدِهِ : (الْحَوْلِيَّاتِ) إِلَّا أَنَّا نَجِدُ الطَّبْعَ لَا يَنْفَصِلُ عَنِ الصَّنْعَةِ الْجَيِّدَةِ فِي الْفَنِّ، فَلَا بُدَّ لِلطَّبْعِ الصَّادِقِ، وَالشُّعْرِ الْقَوِيِّ الْجَارِفِ، مِنْ أَنَّ يَحْكُمُهُ التَّعْقُلُ وَالْوَعْيُ، بَغَيْرِ تَكَلُّفٍ، فَالْفَنَّاؤُ لَا بُدَّ لَهُ ابْتِدَاءً مِنْ قُوَّةِ الْمَوْهَبَةِ، وَصَدَقَ الطَّبْعُ الْأَصِيلُ فِيهِ حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يُعْطِنَا فَنَّا جَمِيلًا لَا سَبِيلَ إِلَى تَكَلُّفٍ فِيهِ، فَزُهَيْرٌ شَاعِرٌ مَطْبُوعٌ وَلَكِنَّهُ يُرَاجِعُ مَا يَقُولُ، وَيَتَعَهَّدُ شِعْرَهُ دَائِمًا بِالنَّقْدِ وَالتَّحْسِينِ وَالتَّهْدِيبِ فَتَخْرُجُ قَوَافِيهِ رَائِعَةً، وَيَخْرُجُ شِعْرُهُ جَيِّدَ الصَّنْعَةِ قَوِيَّ التَّأثيرِ.

والنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجوِّدين - لم يكن كذلك، أغنى لم يكن متكلفاً، كما أنَّ زُهَيْرًا لم يكن متكلفاً، بل إنه لم يكن دائم التنقيح لشعره والتحريك، على نحو ما يؤثر عن زُهَيْرٍ، وإنما كان - فيما ذكرنا - يكتفي بمراجعة شعره بذوقه الناقد، فقد أوتى النابغة من رِقَّةِ الطَّبْعِ، وَأَصَالَةِ الْمَوْهَبَةِ، مَا جَعَلَ الشَّعْرَ يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ، وَيَتَذَقُّ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ الْمُبْدِعَةِ كَالنَّافُورَةِ.

وَتَمَّةُ أَيْبَاتِ لِرُزْهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ يُذَكِّرُ الْمَرْءَ مَا فِيهَا مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وَصِدْقِ الْمَوْهَبَةِ الشَّعْرِيَّةِ، لِكَبِيرِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي وَاسَمَهَا النُّقَادُ الْقُدَمَاءُ بِالتَّكَلُّفِ، وَكَأَنَّ التَّكَلُّفَ قَرِينُ الصَّنْعَةِ وَالتَّجْوِيدِ الْفَنِّيِّ، هَذِهِ الْأَيْبَاتُ هِيَ دَلِيلٌ عَلَى مَا نَقُولُ مِنْ نَفْيِ التَّكَلُّفِ عَنْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، وَالِاحْتِفَاطِ لَهُمْ بِأَخْصِ صِفَاتِ الشَّاعِرِ وَهِيَ صِدْقُ الطَّبْعِ، وَهِيَ قَوْلُ زُهَيْرٍ^(٣) :

(١) ابْنُ قُتَيْبَةَ/ الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١/ ٢٢ ، ٢٣.

(٢) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ٢٣.

(٣) الْأَغَانِي ٥/ ١٦٤، وَدِيوانُ زُهَيْرِ (ط. دار الكتب) ص ٨٦ - ٩٥.

لِمَنِ الدِّيَارُ بِقُنَّةِ الْحِجْرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ دَهْرٍ^(١)
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ دُعِيَ التُّزُولُ وَلُجَّ فِي الذُّغْرِ^(٢)
وَلَأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ وَبَعْدَ ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِي^(٣)
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ

هذه الأبيات أكبرها الناس^(٤)، ونحن لا نزال نَعْجَبُ بها. يُعْجِبُنَا مِنْهَا - فَضْلًا عَنْ قُوَّةِ الصِّيَاغَةِ وَجَمَالِ الْمَعْنَى - مُخَاطَبَةُ الشَّاعِرِ لِمَنْ أَعْجَبَتْهُ شَجَاعَتُهُ وَمِضَاءُ عَزَمِهِ فَراح يَمْدَحُهُ، بالضمير (أَنْتَ) مُؤَكِّدًا بِاللَّامِ، ومسبقًا بواو الاستئناف ثم يُعْجِبُنَا تَكَرُّرُ الْخِطَابِ يَقُولُهُ (وَلَأَنْتَ) فِي مَطْلَعِ يَتَيْنِ مُتَتَالِيَيْنِ عَلَى نَحْوِ مَا سَمِعْنَا مِنْ زُهَيْرٍ، فالشاعر مستغرق في التعبير عن إعجابه بمُخَاطَبِهِ الذي يمدح كَرِيمَ خِلَالِهِ، وهُنَا نَجِدُ حُسْنَ الْإِسْتِخْدَامِ لِلضَّمِيرِ، أَوْ أَهْمِيَّةَ (الذَّكَرِ) لِلضَّمِيرِ بِلَاغِيًّا، حَيْثُ يُشْعِرُنَا بِقُوَّةِ عَاطِفَةِ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ، فَهُوَ يَتَوَجَّهُ بِهَا لِمَمْدُوحِهِ، وَكَأَنَّهُ يُنَاجِي مَحْبُوبًا يَغْتَرُّ بِصِفَاتِهِ.

وهذا الإلحاحُ عَلَى الضَّمِيرِ، أو هذا التكرار (لِلذَّكَرِ) اسْتِغْرَاقًا فِي الْعَاطِفَةِ نَجِدُهُ فِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي يُوجَّهُهَا النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ لِعَيِّنَةِ الْفَزَارِيِّ يَذْكُرُ بِهَا مَآثِرَ بَنِي أَسَدٍ بِمَا يَدُلُّ عَلَى قُوَّةِ شُعُورِ النَّابِغَةِ بِالْحُبِّ وَالتَّقْدِيرِ إِزَاءَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْأَبْطَالِ (بَنِي أَسَدٍ) وَذَلِكَ حَيْثُ يَكْرُرُ الشَّاعِرُ الضَّمِيرَ (هُمْ) فِي صَدْرِ أَبْيَاتِهِ، وَحَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فَجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنْي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَازٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنْي

(١) القنة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بعينه، وهو حجر اليمامة. أقوين : خلون وأقفرن.

(٢) أسامة : الأسد.

(٣) قوله : تفرى ما خلقت : هذا مثل ضربته، والفري : القَطْعُ يريد : أنك إذا تهيأت لأمر مضيت فيه وأنفذته ولم تعجز عنه.

(٤) انن قتيبة / الشعر والشعراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِحُجْرٍ فِي خَمِيسٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنِي
وَهُمْ زَحَفُوا لِغَسَّانٍ بِزَحْفٍ رَحِيبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجَحِنٍ

هَكَذَا يَتَكَرَّرُ صَمِيرُ الْغَيْبَةِ (هُمْ)، دِلَالَةً عَلَى بَنَى أَسَدٍ وَقَدْ اسْتَعَذَبَ النَّابِغَةُ أَنْ
يَتَحَدَّثَ عَنْهُمْ. أَوْ هَكَذَا يَتَغَنَّى نَابِغَةُ بَنَى ذُبْيَانَ الْمُتَصِفِ بِطَوْلَةٍ حُلْفَاءِ قَبِيلَتِهِ وَأُولَى
صَدَاقَتِهِ وَمَوَدَّتِهِ، فَهَذِهِ مَدْرَسَةٌ — فِيمَا يَرَى الْبَاحِثُ — لَا تَعْرِفُ التَّكْلُفَ وَإِنَّمَا يُزَيِّنُ
شَعْرَاؤُهَا أَصَالََةَ مَوْهَبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّبْعِ فِيهِمْ بَصْنَعَةٍ تَحْكُمُ نِتَاجَهُمُ الشَّعْرَى لِكَي تَحْمِلَهُ
الْقُرُونُ لَنَا أَصِيلًا وَجَمِيلًا. فَهَنَّاكَ الْأَصَالََةُ فِي الطَّبْعِ، وَقُوَّةُ الْعَاطِفَةِ يَتَفَجَّرُ إِنْ بَرَّغَمَ هَذِهِ
الصَّنْعَةُ الَّتِي تَعْنَى فِي نَظَرِنَا تِلْكَ اللَّمَسَاتِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْفَى بِهَا
بِفَنِّهِ، فَتَخْرُجُ أَبْيَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَثِّرًا.

هَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِهَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ وَبِجَمَالِ الصِّيَاغَةِ
اللُّغَوِيَّةِ، وَالْعِنَايَةِ بِالتَّشْبِيهِ، وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ فَكَانَ الطَّابِعُ الْحِسِّيُّ وَسَمًا لِمَا يَأْتِي بِهِ
الشَّعْرَاءُ مِنْ صُورٍ. وَهَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِلتَّخَلُّلِ الَّذِي عَنَاهُ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِلْقَوَافِي شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَقَوَزَ جَرُولُ^(١)
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَمَا تَنَخَّلُ
نُثْقُفُهَا حَتَّى تَلِيَنَّ مُتُونَهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

فَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تَجْمَعُ أَوْسَ بْنَ حَجَرٍ وَزُهَيْرًا وَالْحُطَيْثَةَ وَكَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ،
وَالنَّابِغَةَ فِيمَا يَرَى الدُّكْتُور طَه حَسِين، وَكَمَا تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ، تَتَمَيَّزُ بِخَصَائِصَ فَنِّيَّةٍ
مُشْتَرَكَةٍ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا، قَوَائِمُهَا التَّجْوِيدُ الْفَنِّيُّ، وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْخَصَائِصِ : غَلْبَةُ
الطَّابِعِ الْمَادِّيِّ عَلَى صُورِهِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ

(١) ديوان كعب / ٥٩، وان قتيبة/ الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فوز :
مات، جرول: الحطيئة. ثوى : هلك. تنخل : اصطفى واختار.

وَيُعْجَبُ الدُّكْتُور طه حُسَيْنٌ وَنُعْجَبُ مَعَهُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِهَذَا التَّشْبِيهِ (الْمَادَى فِي جَوْهَرِهِ الْمَعْنَوَى فِي غَايَتِهِ). وَهُوَ يَرَى أَنَّ النَّابِغَةَ بِهَذَا الْفَنِّ الَّذِي يَشْتَرِكُ فِيهِ مَعَ زُعَمَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الْفَنِّيَّةِ، يُصْبِحُ أَحَدَ زُعَمَاءِ الشِّعْرِ الْمُضَرِّي الْجَاهِلِيِّ كُلِّهِ^(١). وَلَكِنْ كَانَ أَوْسُ ابْنُ حَجَرٍ كَبِيرُ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، ذَلِكَ الْأَسَدِيُّ التَّمِيمِيُّ، يُعَدُّ شَاعِرُ مُضَرٍّ - فِيمَا رَأَى أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ^(٢)، وَجِلَّةُ الْقَدَمَاءِ، أَخَذَ عَنْهُ زَهِيرٌ وَنَابِغَةٌ وَتَفَوَّقَا عَلَيْهِ، أَوْ أَخْمَلَاهُ - عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِهِمْ^(٣). فَلَقَدْ أَثَّرَ هَذَا الْأُسْتَاذُ فِي تَلَامِيذِهِ قِيَمَةً فَنِيَّةً وَاضِحَةً، هِيَ جَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَحُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : وَلَمْ أَسْمَعْ قَطَّ إِبْتِدَاءَ مَرثِيَةٍ أَحْسَنَ مِنْ إِبْتِدَاءِ مَرثِيَتِهِ^(٤).

أَيَّتْهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

تَأَثَّرَ النَّابِغَةُ بِجَمَالِ الْمَطْلَعِ عِنْدَ أَوْسٍ، فَرَأَحَ يُحَلِّي مُسْتَهْلَقَ قَصِيدَتِهِ، لِيَبْدَأَهَا بَدْءاً يَرْوَعُ السَّامِعَ، وَيُعْجِبُهُ إِعْجَاباً. يَقُولُ ابْنُ قُتَيْبَةَ^(٥):

وَمِمَّا حَسَنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، فِي نَظَرِ ابْنِ قُتَيْبَةَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

كَلِّبْنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيمِهِ بَطْيِ الْكَوَاكِبِ

وَيُعَلِّقُ ابْنُ قُتَيْبَةَ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ :

لَمْ يَبْتَدِئِ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ بِأَحْسَنَ مِنْهُ وَلَا أَغْرَبَ^(٦)

وَهَذَا مِمَّا يُؤَكِّدُ أَنَّ النُّقَادَ الْقَدَامَى قَدْ أَعْجَبَهُمْ مِنَ النَّابِغَةِ رَوْعَةُ الْبَدْءِ وَجَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي قَصَائِدِهِ، أَوْ أَنَّهُمْ قَدْ رَأَوْهُمْ وَأَعْجَبَهُمْ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ الْبَلَاغِيُّونَ (بِرَاعَةِ الْإِسْتِهْلَالِ).

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٠٧، وَانْظُرِ الدُّكْتُورَ الْعَسْمَاوِيَّ / النَّابِغَةُ ١٩٣.

(٢) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ ٣٤/١ (طَبِيرُوت).

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ فُحُولِ الشَّعْرَاءِ ٨١ - ٨٢.

(٤) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ ١٣٥/١.

(٥) الْمَرْحُومُ السَّابِقُ ١٢/١ / ١٣.

(٦) نَفْسُهُ .

فإلى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التي توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول فى الجاهلية إلا أننا نجده يعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر فى كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس فى الشعر، ومنزلته بين الشعراء الجاهليين يقول ابن سلام أيضاً : (وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رهط . وقال يونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحمله، وكان زهير روايته، وقال أبو على الجرمazy : كان أوس زوج أم زهير . قلت لعمر بن معاذ التيمي، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس . قلت ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب . قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة ^(١)).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب فى الإسلام وعصر بنى أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذري، ثم تلميذه كثير - على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثر من جميل بالصياغة اللغوية عند النابغة حيث يقول - إن صح أن البيت له :

أبى الله إلا عدله ووفاءه فلا النكر معروف ولا العرف ضائع
فنحن نلمح جَمِيلاً وَقَدْ تَأَثَّرَ بِالتَّرْكِيْبِ اللُّغَوِيِّ فى الشطر الثانى من بيت النابغة السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فَلا أَنَا مَرْدٌ وَدَّ بِمَا جُنْتُ طَالِباً وَلا حُبُّهَا فِيمَا يَبْدِيهِ دُ
فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللغوى (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثر (بالقورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شِعْرَهُ لم يسلم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعنى به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فَإِنَّهُمْ لَا يَجِدُونَ أَشْهَرَ مِنْ أَيْاتِ النَّابِغَةِ الذِّبَانِي يُمَثِّلُونَ بِهَا لِهَذَا الْعَيْبِ، فكأنما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تَمَسُّ قَدْرًا هَيِّنًا من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونبوغه، وإن كانت لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير ومنزلته المرموقة.

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢.

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يشرب فهابوه أن يقولوا له لحن وأكفأت^(١)، فدعوا قينةً وأمروها أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزود) و (الغراب الأسود) وبان له ذلك في اللحن فطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سواده : إنك تُقوى. قال : وما ذاك ؟ قال قولك (وينسى مثل ما نسيت جذام^(٢)). ثم قلت بعده (إلى البلد الشام) . ففطن فلم يعد^(٣) .

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعري لعاهة ما أقف عليها. فلما قدم المدينة غنى في شعره ، فلما سمع قوله : (واتقتنا باليد) فصارت الكسرة ياءً، ومدت (يعقد) فصارت الضمة كالواو، ففطن فغيره، وجعله (عَمَ على أغضانه لم يعقد). وكان يقول : وردت يشرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس، وعن الإقواء في شعر النابغة يقول ابن قتيبة أيضاً : (وكان يقوى في شعره فعيب ذلك عليه، وأسمعه في غناء :

أَمِنْ آلِ مَيْةٍ رَائِحُ أَوْ مُعْتَدٍ عَجْلَانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِخْلَتَا غَدَاً وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَفَطِنَ فَلَمْ يَعُدْ.^(٤)

(١) الإكفاء في الشعر عند العرب : الفساد في قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القرية المخارج بأن يكون روى القافية ميماً ثم يجي الروى في بعض القصيدة نوناً. والإكفاء عند أهل العروض: اختلاف إعراب القوافي. هامش الأغاني : ١٠/١١.

(٢) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يُسلى .: وينسى مثلما نسيت جذام

هامش (٢) - الأغاني ١٠/١١.

(٣) الأغاني ١٠/١١.

(٤) ابن قتيبة / الشَّعْرُ وَالشَّعْرَاء ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥ ، ٥٦ والموشع ٣٧.

ونرى ابن قتيبة في موضع آخر من كتابه يُمثّل للإقواء بما شهر عن النابغة
الذبياني، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب في
القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ : خَالُوا بنى أسدٍ يا بُؤْسَ للجَهْلِ ضراراً لأقوامٍ

وقال فيها :

تبدو كواكبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

وكان يقال : إِنَّ النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يُقويانِ فأما النابغة فدخل
يثرب فغنى يسغره ففطن فلم يعد للإقواء^(١).

ومهما يكن من شيء فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء، وقد أخذوا عليه
هذه العلة، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً في الكامل قال ، إنه كان
يقوى^(٢).

ولقد حاول برسيغال في مقاله (مقال في تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً
على الأذن، وإن كان له هذا الأثر في الكتابة فإن الذى يُسمع فى رأيه هو النغم
المتوسط الذى يشبه فى اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها
قواعد النحو. ويستند فى هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يفتن إلى عيبه هذا حتى
نُبه إليه عن طريق مد الحروف فى الغناء^(٣) غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب
برسيغال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوى، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً فى النابغة
وحده، وهو الذى اعترف أنه (ورد يثرب) وفى شعره بعضُ العاهة، فصدر عنه وهو أشعرُ
الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخالف القاعدة النحوية أو العُرفُ
اللغوى السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقى إلى

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٩/١ (ط. بيروت).

(٢) العشماوى / النابغة ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المرجع السابق ١٩١.

هذه (العلة) في القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أن ثمة نغماً متوسطاً كان ينطق الشاعر العربي الجاهلي به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لغة أدبية مشتركة وأما أن هذا النغم المتوسط الذى كان يُسمع، كان يشبه فى الفرنسية صوت الـ (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية فى أواخر العصر الجاهلي وعن النابغة الذبياني الذى كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسعى بها بين العرب لا فى البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسان أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله فى الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر مبین.

ولأن كان النابغة شاعراً تخالَج قافيته بعضُ العلة : وهى الإقواء خيرٌ من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو) من وجهة المستشرق الفرنسى (برسيفال)، فنحن نعرف فى اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرة لغوية وقرآنية فى بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صوتٍ بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغوية مختلفة هى من أثر الاختلاف اللهجي ما بين القبائل، ولكننا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضمة والكسرة وهو حرف الـ (e) فى الفرنسية، قبلَ مقالة برسيفال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً فى حركة الإعراب فى القافية، خير من هذا الزعم الذى لا نجد له سندا من التاريخ فى لغتنا العربية وفى لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متدفق النغم، من بعض النقدرات التى لاحظها عليه بعض النحويين. يروى ابن سلام أن عيسى بن عُمر كان يقول : أساء النابغة حيث يقول :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتُ ضَيْلَةَ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية^(١).

^(١) محمد بن سلام الجمحي/ طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب). ساورته : واثبته. والضئيلة : الحية التى كبرت، فدقت واشتد سمها، والرقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجتمع فى أنيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظتها نحوى، وهى لا تمس البيت بالدرجة التى تغض من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبيعى^(١).

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة فى شعر النابغة، ذلك الذى يبدو فى رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربى القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إنه لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه^(٢). ولعل غلبة التفكير المنطقى على ابن قتيبة هو الذى أملى عليه هذا النقد للنابغة والذى نراه فى غير موضعه ولا نعدم مثالا لنقد ابن قتيبة على النابغة. فقله :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي جِبَالٍ مَيِّنَةٍ تُمَدُّبُهَا أَيَّدُ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

مما يتخذه ابن قتيبة مثالا على ما وجود معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الجودة فى المعنى يقول ابن قتيبة معلقا على هذا البيت^(٣) (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبينة لمعناه، لأنه أراد أنت فى قدرتك على كخطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضا لست أرى المعنى جيادا^(٤)).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى للشعر عند ابن قتيبة، والذى جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه - وما فى ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

(١) العالية: كل ما كان جهة نجد، ومن أرض الحجاز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علوى على غير قياس. وأنشد الجاحظ فى البيان والتبيين ١/١٦٧:

فَإِنَّ فِي الْمَجْدِ هَمَاتِي وَفِي لَغْتِي عُلُوبِيَّةً وَلِسَانِي غَيْرَ لِحَانِ.

(٢) انظر العشماوى / النابغة ١٩٢.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤، ١٥.

(٤) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضرب الذى استدل له يشعر منه هذا البيت للنابغة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فالبيت فى أول كلامه مما يجود معناه وقد قصر عنه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً).

والحق أن النابغة الذبياني أراد أن يرسم لنا صورة يعادل بها شعور الخوف من النعمان ذلك الذى يعتمل فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزع هذا الخوف انتزاعاً ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيت مع غيره من أبيات هذه القصيدة من مثل قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مُدْرِكِي وَإِنْ خَلْتُ أَنَّ الْمُتَتَايَ عَنْكَ وَاسِعُ

يرسم صورة للخوف الذى يحس به الشاعر، ومدى ما يرين على صدره من مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبه موقف الاعتذار فى عصر النابغة الذى يعد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء^(١).

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ١٩١.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارئ في شعر النابغة الذبياني هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقى العروضية - التي تتمثل في الكم والإيقاع - انسجاماً صوتياً، وروعة في الموسيقى التي تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذيان.

كأن النابغة - فيما يذكر بعض الدارسين^(١)، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكنته من ذلك النظم الموسيقي البالغ الانسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية استمع إلى قوله :

قوافي كالسَّلام إذا استُمِرَّتْ فليس يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّنْظِي

فكيف ترى هذه السينات تتردد في البيت كما تتردد النغمة البديعة في القطعة الموسيقية، أو قوله :

كَأَنَّكَ مِنْ جِمالِ بَنى أَقِشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بَشَنٌ

فهذه الشين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني، وهذه المتانة في النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتألف بين الكلمات، وعدم تنافرها في المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرى واضحة في كل شعر النابغة، وليست بنت العمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعي من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كذلك في قوله :

وَهُمْ زَحَفُوا لَغَسَّانٍ بِزَخْفٍ رَحِيبِ السُّرْبِ أَرْعَنُ مُرْخَجِنٌ

فانظر الحاء وكيف تتكرر، وتأتى معها بعض حروف الحلق، والسين كيف تأتى في الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وشدة وقعها في الأذن وصلصلة جرسها^(٢).

(١) عمر الدسوقي/ النابغة الذبياني ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق / ٢٢٤ - ٢٢٥.

وما عليك إلا أن تأخذُ أي قصيدة، بل أي بيت للنابغة وستجد هذه الموسيقى الحلوة التي تأسر القلوب، وستجد لشعره روعةً وجلجلةً وقوةً نسج حتى ليسهل على من يدرس شعر النابغة دراسةً متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكل يسر^(١).

ففى القصيدة التى مطلعها :-

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمُرْقَضِ الْحَبَى إِلَى وَعَال

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع فى سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمان لا تتوافر فى القصائد الأخرى. كما أن فى صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش^(٢). يقول :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي	بِمُرْقَضِ الْحَبَى إِلَى وَعَال ^(٣)
فَأَمْوَاهِ الدَّنَا فَعَوَّيْرَضَاتِ	دَوَارِسَ بَعْدَ أَحْيَاءِ جِلَالِ
تَأْبُدُ لَا تَرَى إِلَّا صُوراً	بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ الْعَهْدُ خَالِ
تَعَاوَرَهَا السُّوَارَى وَالْغَوَادِي	وَمَا تُذْرى الرِّيحُ مِنَ الرَّمَالِ
أَيْثُ نَبْتُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ	بِهِ عُرُودُ الْمَطَافِلِ وَالْمَتَالِي
يُكَشِّفْنَ الْأَلَاءَ مُزَيِّنَاتِ	بِغَابِ رُدَيْنَةِ السُّحْمِ الطِّوَالِ
كَأَنَّ كُشُوحَهُنَّ مِبْطَنَاتِ	إِلَى فَوْقِ الْكَعَابِ بُرُودَ خَالِ

وواضح ما فى الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقى الواحد أن تبعث هذا النغم الملحوظ الذى يبدو واضحاً

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الدكتور / العشماوى / النابغة ١٠٢.

(٣) الديوان ص ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١ - ٧. البوالى : المتغيرة والحبي ووَعَال موضعان. ومُرْقَضُ الْحَبَى : حيث انقطع وتفرق واتسع. فَأَمْوَاهِ الدَّنَا فَعَوَّيْرَضَاتِ - هما موضعان. والجِلَال : الجماعات الكثيرة التى كانت تحلّ بهذا الموضع. تَأْبُدُ : توحش موضع هذه الدمن. والأوابد والوحش والصوار : قطع البقر. بمَرْقُوم : برسم.

فيه ذاك التَّساوَى والتَّماتُلُ في الكَمِّ ما بين الكلمات (السَّواري والغَوادي) و (الرياح والرمال) والجَمَل (أَثِثُ نَبْتُهُ) و (جَعَدْتُ ثَرَاهُ) فالجُمْلَتان ههنا تكادان تكونان متساويتين في الحركات، كذلك (المطافل والمتالى) هذا التَّماتُل الكَمِّي في داخل البيت مما يعين على قوة الموسيقى الظاهرة في الأبيات ويضفي عليها جمال الصوت فضلاً عما بها من جمال المَعْنى هو السمة البارزة في فن النابغة.

نضيف إلى ذلك أن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمثابة الألوان والأصباغ في الصورة الفنية التي يُبدِئها مصوِّرٌ مُقْتَدِرٌ عبقرى، أو النغمة في القطعة الموسيقية التي يُؤلِّفها فَنانٌ موهوب، والنابغة شاعرٌ قد في شاعريته ينظم الشَّعْرَ الرَّائِعَ^(١). استمع إليه يقول :

لا أَعْرِفَنَّ رَبِّباً حُوراً مَدَامِعُهَا	كَأَنَّ أَبْقَارَهَا نِعا جُ دَوَّارٍ ^(٢)
يَنْظُرُنْ شَذْراً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ عَرْضِ	بَأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرارِ
خَلْفَ الْغَضَارِيطِ لَا يُوقِنَنَّ فَاحِشَةً	مُسْتَمْسِكَاتِ بِأَقْتَابِ وَأَكْوارِ
يُذَرِّينَ مَعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مُنْجَدِراً	يَأْمَلْنَ رِحْلَةَ حِصْنٍ وَأَبْنِ سَيَّارِ

ولا أحسب أن هُناكَ أبياتاً ترتفع ابتداءً عما تصوَّره القُدَماءُ مِنْ أَبْوابِ الشَّعْرِ وفُتُونِهِ فلا نجد لها عندهم باباً تندرج تحت عنوانه. فَهِيَ تُصَوِّرُ مَوْقِفاً هُوَ أَكْبَرُ مِمَّا حَدَّدَهُ الْقُدَماءُ مِنْ مَوْضُوعَاتِ لِلشَّعْرِ، والشعر كما قلنا أَوْسَعُ مِنْ أَنْ يُحَدِّدَ بِمَوْضُوعَاتٍ وَفُتُونٍ لَا يُجَاوِزُهَا لِأَنَّ مَوْضُوعَهُ : الحياة، بِمَوَاقِفِهَا الَّتِي لَا تُخْصَى، فَالحياة كُلُّ يَوْمٍ وَكُلُّ لَحْظَةٍ تَتَفَتَّقُ عَنْ جَدِيدٍ مِنَ الْأَحْدَاثِ وَالظُّرُوفِ وَالْمَوَاقِفِ وما يُحْدِثُ كُلُّ مِنْ أَثَرٍ عَلَى الْفَنانِ فِي صِرَاعِهِ مَعَ الْوَاقِعِ.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٦.

(٢) الديوان ص ٧٥ - ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب: القطيع من البقر شَبَّ النساء في حسن العيون وسُكُونِ المَشْيِ. والمدامع: العيون وهي مواضع الدمع. والنعا ج: إناث البقر. ودَوَّار: موضع، وهو سجن باليمامة وقوله: (لَا أَعْرِفَنَّ رَبِّباً)، كأنه نهى نفسه، وإنما يريد: لا تقيموا في هذا الموضع فَتُسَبِّى نَسائُكُمْ: عن عَرْض: عن ناحية. الغضاريط: الأجراء والتُّبَاع، واحدهم غَضْرُوط. لا يوقِنَنَّ فَاحِشَةً: بسبب وقوعهم في الأسر سبايا. الأقتاب: أعواد الرُّخْل والأكوار: الرُّحال.

وهذه الأبيات تُصَوِّرُ شِدَّةَ إِشْفَاقِ الشَّاعِرِ عَلَى مَكُونِ نِسَائِهِ الْحَرَائِرِ يَخْشَى عَلَيْهِنَّ السَّبْيَ شَرِّمَا يَعْرِفُهُ الْعَرَبِيُّ لِنِسَاءِ عَدُوِّهِ، بَلْ نَرَاهُ يُعَبِّرُ عَنْ أَلَمٍ شَدِيدٍ حَيْثُ خَالَفَهُ قَوْمُهُ بَنُو دُبْيَانَ، فَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِنُصْحِهِ، حِينَ نَهَاهُمْ عَنْ أَنْ يَتَرَبَّعُوا وَادِيَّ أَقْرِ الْخَصِيبِ وَلَمْ يُبَالُوا بِتَحْذِيرِهِ مِنْ وَثْبَةِ اللَّيْلِ الْغَسَّائِي مُنْقَبِضاً (عَلَى بَرَائِنِهِ لَوَثْبَةِ الضَّارِي). هُنَالِكَ وَجَّهَ عَمْرُو بْنُ الْحَارِثِ إِلَيْهِمْ خَيْلاً قَاصَابُوهُمْ، وَسَبَّوْا مِنْهُمْ سَبّاً، وَلَيْسَ أَشَدَّ عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ الْمُرْهَقِ النَّابِغَةِ الدُّبْيَانِي مِنْ وَقُوعِ قَوْمِهِ فِي الْأَسْرِ، فَهُوَ لِذَلِكَ مُنْكَرٌ ضَائِقٌ صَدْرُهُ، يَرْتَابُ نِسَاءَ قَوْمِهِ الْجَمِيلَاتِ حُورِ الْمَدَامِعِ رَائِعَاتِ الْعَيُونِ مُدِلَّاتِ الْخُطَى كَالْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ، أَنْ يَقَعْنَ سَبَايَا، فَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ عَنْهُنَّ، وَقَدْ وَرَثْنَ الْحُرِّيَّةَ وَالْكَرَامَةَ، فَكَيْفَ بِهِنَّ فِي سِجْنِ الْيَمَامَةِ تَحْتَ رِبْقَةِ الْعَدُوِّ أَسِيرَاتٍ يَنْظُرْنَ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ شَزْرَاءَ، (بِأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرَارَ). وَكَيْفَ وَقَدْ أَصْبَحْنَ مِنْ بَعْدِ الْحُرِّيَّةِ وَالسِّيَادَةِ يَتَبَعْنَ مَوَالِي الْأَغْدَاءِ وَخُدَّامَهُمْ وَيَأْلَيْتِ الْأَمْرَ يَقِفُ عِنْدَ ذَلِكَ، فَكُلُّ أَسِيرٍ يَوْمًا مُرْدُودٌ إِلَى أَهْلِهِ، بَلْ لَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ هَؤُلَاءِ الْمَوَالِي وَالْأَتْبَاعِ مِنْ مُضَايَقَةِ نِسَائِهِ الْجَمِيلَاتِ فِي الْأَسْرِ فَهِنَاكَ (لَا يُوقِنَنَّ فَاحِشَةً) وَهُنَّ تَحْتَ وَطْأَةِ الْأَتْبَاعِ مُرْدِفَاتٍ يَسْتَمْسِكْنَ بِالرِّحَالِ وَتُرِيْقُ أَعْيُنُهُنَّ الدَّمْعُ مُنْخَدِرَاتٍ عَلَى صَفْحَةِ خُدُودِهِنَّ، يَتَرَقَّبْنَ فَرَسَانَ الْقَوْمِ يَفْكَوْنَهُنَّ مِنْ أَسْرِ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ.

والقصيدة بعد هذا الجمال في التصوير، والرقّة في العاطفة، والطرافة في الفكرة والجدة في تناول، جميلة في أصواتها، خلوة في موسيقاها فقد أرادها الشاعر رائية، لا في قافيتها فحسب بل في تكرّر هذا الصوت (الراء) في الأبيات بشكل واضح. والراء عند علماء الأصوات (صوت مكرّر) بطبيعته يحدث نتيجة احتكاك اللسان بسقف الحنك وخروج الهواء مكرّراً، وقد واءم الشاعر بين حروفه ومخارجها وبين كلماته متقاربة المخارج، فخرجت نغماً عذباً متزناً.

وعوداً على بدء نقول: إنّ هذه الأبيات المطربة المعجبة تبدو طريقة الفكرة جديدة في تناولها لموضوع لم يسبق إليه الشاعر، الذي أجاد التعبير بها وبجمال أصواتها، وتناسق مقاطعها، وخلو موسيقاها، تعبيراً دقيقاً عما في نفسه.

هذا النمط الرائع، (العلوي، المصنّفون من جميع نواحيه)، على حدّ عبارة الأستاذ عمر الدسوقي - كأنما عناءه النابغة بقوله:

أَوْدُمِيَّةٌ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُيْتٌ بِأَجْرٍ يُشَادُ بِقَرْمِدٍ

فقد بَلَغَ النَّابِغَةُ قِمَّةَ الشَّاعِرِيَّةِ وَالْإِفْتِدَارِ عَلَى الْإِعْجَابِ الْمَوْسِيقَى فِي شِعْرِهِ بِمَا يُشِيرُ
مِنْ شُعُورِ قَارِيئِهِ، وَمُتَلَقَّى شِعْرِهِ.

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى غُنْصُرِ الصُّورَةِ فِي التَّشْكِيلِ الْفَنِيِّ لِشِعْرِ النَّابِغَةِ، وَجَدْنَا التَّشْبِيهَ
أَوْسَعَ ضُرُوبِ الْبَيَانِ اسْتِعْمَالاً فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ وَهُوَ بَارِعٌ فِيهِ بِرَاعَةِ الْفَنَانِ الْمُقْتَدِرِ^(١). مِنْ
ذَلِكَ وَصَفَ النَّابِغَةُ الْفَرَسَانَ وَقَدْ تَغَيَّرَتْ رَائِحَتُهُمْ مِنْ كَثَرَةِ مَا يَحْمِلُونَ مِنَ السِّلَاحِ،
وَبَشَعَتْ مَنَاطِرُهُمْ، حَتَّى كَانَتْهُمْ مِنَ الْجِنِّ^(٢).

سَهْكِينَ مِنْ صَدَأِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ تَحْتَ السَّنُورِ جَنَّةَ الْبُقَارِ^(٣)

وَمِنْهُ ذِيَاكَ الْحَلَى، ذُو الْبَرِيقِ الَّذِي يَخْطِفُ سَنَاهُ الْأَبْصَارَ عَلَى تَرَائِبِ مَحْبُوبَتِهِ
الْفَاتِنَةِ، كَيْفَ يَتَوَهَّجُ فِي الظَّلَامِ كَالْجَمْرِ الْمُتَنَائِرِ بِاللَّيْلِ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ يَقُولُ :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْحَلَى فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ فِي الظَّلَامِ

وَيُذَكِّرُنِي هَذَا الْبَيْتُ لِلنَّابِغَةِ فِي صَاحِبَتِهِ (قَطَام) ، بَيْتِ سُؤِيدِ ابْنِ أَبِي كَاهِلٍ يَصِفُ
جَمَالَ صَاحِبَتِهِ (رَابِعَةٌ فِي عَيْنِيهِ الشَّهِيرَةُ :

تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّخْرِ ارْتَفَعُ

حَيْثُ يَتَّفِقَانِ فِي أَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا يَجْعَلُ جَمَالَ مَحْبُوبَتِهِ يَنْعَكِسُ عَلَى الْأَدَاةِ الَّتِي
تُسْتَخْدَمُهَا فِي التَّزْيِينِ فَيَكْسِبُهَا جَمَالًا وَضِيَاءً ، وَنُورًا، فَصَاحِبَةُ سُؤِيدِ (تَمْنَحُ الْمِرْآةَ)
وَصَاحِبَةُ النَّابِغَةِ (تَضِيءُ الْحَلَى).

وَالِاسْتِعَارَةُ مَبْنِيَّةٌ عَلَى تَنَاسِيِ التَّشْبِيهِ، فَهِيَ مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ أَبْلَغُ فِي الْخِيَالِ وَأَقْوَى
فِي التَّصْوِيرِ، وَإِذَا كَانَ امْرُؤُ الْقَيْسِ هُوَ مُبْتَكِرُ الْإِسْتِعَارَاتِ وَكَانَتْ اسْتِعَارَاتُهُ مَحْدُودَةً فَإِنَّ

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٨.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الديوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهى الرائحة المتغيرة. والسُنُور : ما كان
من حلق. وقيل : هو السلاح التام. والبقار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طىء إلى
بنى فزارة وإنما شبههم بالجن لنفوذهم فى الحرب، وإذا أرادت العربُ المُبالغةَ فى وصف الرجل
نسبوه إلى الجن.

النَّابِغَةُ قَدْ بَرَعَ فِي هَذَا النَّوْعِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النُّقَادَ لَمْ يَفْطِنُوا إِلَى اسْتِعَارَاتِهِ الْجَمِيلَةِ
الْمُتَمَكِّنَةِ، وَخَصَّوْا بِعِنَايَتِهِمْ أَمْرًا الْقَيْسَ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ^(١) :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَيْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
وَقَوْلُهُ :

وَنُصْرِكَ بَعْدَهُ بِذَنَابِ عَيْشٍ أَحَبَّ الظَّهْرِ لَيْسَ لَهُ سَنَامٌ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ الْمُتَجَرِّدَةِ :

فِي أَثَرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
وَقَوْلُهُ يَمْدَحُ :

تَجِينُ بِكَفِّهِ الْمَنَايَا وَتَارَةً تَسُحَّانِ سَحًّا مِنْ عَطَاءٍ وَنَسَائِلِ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ اللَّيْلِ :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْغَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وَكُلُّهَا اسْتِعَارَاتٌ قَوِيَّةٌ مُتَمَكِّنَةٌ، تَدُلُّ عَلَى فَطْنَةِ الشَّاعِرِ، وَحِدَّةِ فُؤَادِهِ وَأَنْ لَهُ مِنْ
قُوَّةِ الْفَطْرَةِ مَا يَقُومُ مَقَامَ الصَّنْعَةِ، وَإِذَا كَانَ الْمُؤَلِّدُونَ قَدْ بَرَعُوا فِي الْإِسْتِعَارَةِ وَأَتَوْا فِيهَا
بِكُلِّ عَجِيبٍ، فَحَسَبُ هَذَا الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ أَنْ تَسْلَمَ لَهُ بَعْضُ تِلْكَ الْإِسْتِعَارَاتِ الْجَمِيلَةِ
فَطَرَةً وَطَبْعًا^(٢).

فَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى الْكُنَايَةِ، فَإِنَّا تَلَقَّانَا فِي شَعْرِهِ عَلَى نَحْوِ مِنَ الرِّقَّةِ وَالِدَقَّةِ وَالْإِتْقَانِ
وَقَدْ مَرَبْنَا جَانِبًا مِنْ كُنَايَاتِهِ فِي قَصِيدَتِهِ الْبَائِيَةِ الشَّهِيرَةِ فِي مَدِيحِ عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ
وَالْغَسَّاسِنَةِ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَ فُلُوكَ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

(١) الديوان (٢٤) البيت (٥) . بُذِرَ فِي الظَّلَامِ : أَيْ فُرِّقَ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَاشْتَدَّ ضَوْؤُهُ وَحَسُنَ.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

فهم قوم متمرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسيوفهم (بهن فلول من قراع الكتائب). وهذه السيوف عريقة قديمة فيهم : (تُورَثَنَ مِنْ أَزْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ). (إلى اليوم قد جَرَيْنَ كُلَّ التَّجَارِبِ) وهى سُيُوفٌ قَوِيَّةٌ نَافِذَةٌ المضاء.

(تَقْدُ السُّلُوقَى المضاغفَ نَسْجُهُ) (وَتُوقِدُ بالصُّفَّاحِ نَارَ الحُبَّاحِبِ)

والْعَاسِئَةُ، قَوْمٌ مُرْفَهُونَ و ناعمون، أَعْفَى، مَكْرُمُونَ:

(رِقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجَزَاتُهُمْ) (يُحْيَوْنَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبَّعه وصفتُ قَرِيحَتَهُ، والسرّ فى بلاغتها أنها فى صور كثيرة تُعطيك الحقيقة مصحوبةً بدليلها والقضية وفى طيها بُرْهَانُهَا، وتضع المعانى فى صورة المُحَسَّنَات، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صَوَّرَ لَكَ صُورَةً لِلْأَمَلِ أَوْ الْيَأْسِ بَهْرَكَ، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن فى شعر النابغة من جميل الصور، خلاف ما ذكرنا ما يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قوله :

سَقَطَ النِّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاولْتَهُ وَاتَّقَنَّا بِإِلَيْدِ

وقد تناولنا ما فى هذه الصورة من براعة فى تصوير الحركة، فى إيجاز رائع، يفيض بالحياة، فكأنه تمثال افتت فى خلقه يد صناع ... بل إن المثال الصادق ليُعْجِزُ عَنْ تَصْوِيرِ مَا أَرَادَهُ النَّابِغَةُ بقوله: (وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ)^(٢).

ومررنا من قبلُ تصويره لتوق امرأة جميلة، وذلك فى قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ

ومررنا إعجاب القارئ الشديد بصورته الطريفة فى وصف الطيور الجارحة :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٠٤.

تَراهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْراً عِيُونُهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ
وقد ذكر علماء البلاغة بعض أبياتٍ للنابغة استشهدوا بها في علم
البدیع كقوله^(١):

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ
فإنه تأكيد للمدح بما يشبه الذم، وقوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع
فإنه من الغلو ... إلى غير ذلك .. فإن هذا النوع من الزخرفة إن وقع في شعر
الجاهليين فعن غير عمد، لأنهم كانوا ينطقون عن فطرة وطبع صادق، ولا يتكلفون
الشعر تكلفاً.

وفي شعر النابغة الديباني من الوصف ما يبدو عليه التأثير بالحضارة ومظاهرها وفي
قصائده من التشبيهات ما يعكس أثر الحضارة والغنى والترف فهو يقول في قصيدته
في المتجردة :

بِالدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ زَيْنَ نَحْرُهَا وَمُقَصِّلٍ مِنْ لَوْلُؤٍ وَزَبَرْجَدٍ
ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبه من ثياب حضرية، حيث تلبس الشفوف وأنها
كالدرّة في صفائها ورقة بشرتها، وذلك قوله :

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سِجْفَى كُلِّه كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْدَرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَاصُهَا بِهِجْ مَتَى يَرَهَا يُهَلِّ وَيَسْجُدِ
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرْمِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقي على البيت الأخير بقوله : (وليست دمي النساء
المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ ممّا يعرفه أهل

(١) عمر الدسوقي - النابغة ٢٣١.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممن بلغوا شأوا غير قليل في الحضارة، ولا سيما ومعابد الروم من قديم تحوى مثل هذه الدُمى والتمائيل^(١).

وهكذا يعكس الشاعرُ صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وغسان كما استطاع بأداته الفنية الناضجة أن يجمع بين البساطة في الأداء وبين الروية والصنعة وحقاً لقد أخذ النابغة نفسه في فنه بشيء من العناء، فكان أحياناً ما يبنى صوره بناءً لا يكتفى فيه بالتعبير السريع المباشر إنما كان يستهويه أن يضيف إلى الصورة عناصر متنوعة حتى تكمل عنده، وإذا به يمضى في الصورة حتى يتمها في بضعة أبيات قد تزيد وقد تنقص، فتجس حرس النابغة على أن يقف عند الجزئيات ويفصل لك الصورة تفصيلاً^(٢).

فعندما يصور النابغة كرم النعمان وفيض عطائه بصورة الفرات التي تهب عليه الرياح المضطربة فتضطرب أمواجه وتدفع بالزبد إلى الشاطئ، فهو يرى أن الفرات على هذا الوضع لا يؤدي ما ينبغي أن يؤديه، فصورة الفرات ما تزال هادئة عند الشاعر وهو يريد أن يزيد من جيشانه وفورانه فتمده الوديان بالخطام المتكاثف والنبوت والشجر المتكسر ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بذنب السفينة قد أرهاقها الإغيا والخوف^(٣).

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ	تَرْمِي غَوَارِبُهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ
يُمَدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لَجِبٍ	فِيهِ رُكَّامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ
يَظَلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَاخُ مُعْتَصِمًا	بِالْخَيْرِزَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنُّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَيْبَ نَافِلَةٍ	وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

فقد تأخر جواب الشرط حتى رابع هذه الأبيات بعد أن استطرد الشاعر في تصوير عطاء نهر الفرات، ذلك الذي عرف ممدوحه أجود منه.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٤.

(٢) محمد زكي العشماوى / النابغة ٢٠٣.

(٣) العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بَانتُ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا أَنْجَدَمَا وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَالْأَجْزَاعَ مِنْ إِضْمَا^(١)
 غَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ حُسْنًا وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الْكَلِمَا
 قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظَرَنَّكَ الْهَرَمَا
 حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

والنابغة بذلك هو أول من قال (بانت سعاد) وقد تبعه كعب بن زهير في بدء قصيدته الشهيرة يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومطلعها :

بَانتُ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يَفْدَ مَكْبُولُ
 وَالنَّابِغَةُ يَصِفُ حَبِيبَتَهُ بِأَنَّهَا : غَرَاءُ : بَلْ هِيَ أَجْمَلُ النَّاسِ حُسْنًا، وَأَغْذَبُهُمْ حَدِيثًا
 وَهُوَ وَصَفَ يَتَرَدَّدُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، وَالْأَعَشَى يَقُولُ فِي صَاحِبَتِهِ :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ
 وَالْبَيْتُ الرَّابِعُ جَمِيلٌ فِي أَسْلُوبِهِ وَالتَّغْيِيرِ بِالْدُّعَاءِ وَالتَّحِيَّةِ (حَيَّاكَ رَبِّي) ثُمَّ الْإِعْتِذَارُ
 لِلنَّابِغَةِ حَيْثُ لَا يَحِقُّ لَهُنَّ اللَّهُوُ وَلَا عَبَثُ النِّسَاءِ لَتَوْرُعِهِنَّ، هَذَا مِمَّا نَسْتَعْذِبُ وَقَعَهُ حِينَ
 نَسْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ.

أما قوله في وصف صاحبتِهِ (أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ) فَهُوَ تَعْبِيرٌ إِسْلَامِيٌّ يَلْقَانَا
 غَالِبًا فِي مَدِيحِ الْمُصْطَفَى صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

وَقَدْ سَبَقَ أَنْ تَحَدَّثْنَا عَنِ الْمَوْسِيقَا بِوصفِهَا عُنْصُرًا بَادِي الْوُضُوحِ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ
 وَعَنْ قِصَائِدٍ يَتَفَجَّرُ مِنْ خِلَالِ آيَاتِهَا النِّعَمُ الْجَمِيلُ، مِنْ بَيْنِهَا (أَتَارِكَةٌ تَذُلُّهَا قِطَامُ)، وَمِنْ
 بَيْنِهَا أَيْضًا قَصِيدَةُ (سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ)، وَمِنْهَا (غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِيَّتَاتٍ)،
 وَغَيْرُهَا كَثِيرٌ.

(١) الديوان (٦) ص ٦١ الآيات ١ ، ٤ ، ٦ .

وقصيدته الأخيرة، تلك التي يوجهها إلى عُيْنَةَ بنِ حِصْنِ الفَزَارِيِّ، اسْتَمَعَ إليها
حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ فِي سُوقِ عُكَّازٍ، فَأَعْجَبَتْهُ إِعْجَاباً كَبِيراً.

وهذه القصيدة، مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ الْبَاحِثِ، بِقَافِيَتِهَا الْمُعْجِبَةِ وَمُوسِيقَاهَا الْوَاضِحَةِ
نَمُودَجٌ حَتَّى لِحَلَاوَةِ الطَّيْعِ وَأَصَالَةِ الْمُوهِبَةِ، عِنْدَ النَّابِغَةِ فَضْلاً عَنْ عُذُوبَةِ اللُّغَةِ وَجَمَالِ
الْأَصْوَاتِ، وَرَوْعَةِ الْمُوسِيقَا.

يَرْوِي أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ حَسَّانَ بْنَ ثَابِتٍ قَالَ : قَدِمَ النَّابِغَةُ السُّوقَ فَنَزَلَ عَنْ رَاحِلَتِهِ ثُمَّ
جَثَا عَلَى رُكْبَتَيْهِ ثُمَّ اعْتَمَدَ عَلَى عِصَاهُ ثُمَّ أَنْشَأَ يَقُولُ :

عَرَفْتُ مَنْ أَزَلَّ بِعُرَيْتِنَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَيِّ الْمُبْنِ

فَقُلْتُ : هَلْكَ الشَّيْخُ وَرَأَيْتُهُ تَبِعَ قَافِيَةً مُكْرَةً، قَالَ : وَيُقَالُ : إِنَّهُ قَالَهَا فِي مَوْضِعِهِ
فَمَا زَالَ يَنْشِدُ حَتَّى أَتَى عَلَى آخِرِهَا^(١).

أَجْمَلَ مَا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تُشْعِرُ الْقَارِئَ بِأَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ كَانَ يَفْنَى فِي قَبِيلَتِهِ وَلَا
يَرَى لِنَفْسِهِ عَنْهَا وَجُوداً مُسْتَقِلاً. فَالشَّاعِرُ هُنَا يَعْبُرُ عَنْ أَصْدَقِ عَوَاطِفِهِ وَعَنْ أَكْثَرِ التَّجَارِبِ
النَّفْسِيَّةِ عَمَلًا فِي رُوحِهِ الشَّاعِرَةِ. وَالنَّابِغَةُ يَقِفُ عَلَى الدِّيارِ وَقَدْ تَعَاوَرَهَا صَرْفُ الدَّهْرِ،
مَوْقِفَ الْمَكْتَتِبِ الْحَزِينِ، وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعُهُ مِنْ فَرْطِ الشَّوْقِ كَمَا تَنْضَحُ الْقِرْبَةُ الصَّغِيرَةُ
مَاءَهَا، وَكَمَا تَبْكِي الْحَمَامَةُ الْمُفْجَعَةُ أَوْ تُغْنَى عِنْدَمَا تَدْعُو هَدِيلَهَا، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ عَلَى
شَيْءٍ إِلَّا عَلَى هَذَا الْخَارِجِ عَنِ الْحَقِّ. الْمِغْنَى الَّتِي يَتَعَرَّضُ لِلْخَطَرِ مِنَ الْأَمْرِ وَهُوَ لَا يَدْرِكُ
خَطَرَهُ، وَلَا يَتَرَدَّدُ النَّابِغَةُ فِي أَنْ يَسْفَهُ رَأْيَ عُيْنَةَ وَيُهْدِدُهُ وَيُؤْتِبُهُ عَلَى نَقْضِهِ لِحِلْفِ بَنَى
أَسَدٍ مَعَ إِذْرَاكِه لِقَوَّتِهَا ثُمَّ يُشِيرُ إِلَى فِزْعِ عُيْنَةَ وَعَدَمِ ثَبَاتِهِ مِنْ نَفْسِهِ فَهُوَ طَوْرًا كَالنَّعَامَةِ
الْمُفَزَّعَةِ وَطَوْرًا كَالرَّيْحِ فِي سُرْعَةِ هُبُوبِهَا^(٢).

(١) الأغاني ١٦٢/٢.

(٢) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريتنا : موضع والجزع : منعطف الوادي. تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلوته وتقلبه. عقون : درست رؤسهن. المرن : الذي تسمع له صوتاً وريناً
لشيء وقعه أو لصوت الرعد فيه. الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بِعُرَيْتَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزْعِ لِلْحَى الْمُبِينِ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرَفُ الدَّهْرِ حَتَّى عَفَوْنَ وَكُلَّ مُنْهَمِرٍ مُرِنٍ
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ عَلَى اكْتِثَابِ وَذَاكَ تَفَارُطُ الشَّوْقِ الْمُغْنَى
أَسْأَلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَقِصَّهِنَّ غُرُوبَ شَنِ
أَلْكُنَى يَا عُيَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُهِدِيهِ إِلَيْكَ ... إِلَيْكَ عَنِّي
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي
بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَغِي أَذَاتِي مُدَايِنَةُ الْمُدَايِنِ ، فَلْيَدِينِي^(١)

وهنا لا يفرق النابغة بين أذاته وأذى القبيلة وإنما يمزج بين الاثنين كما لو كانا
موجوداً واحداً :

أَتَخَذُلُ نَاصِرِي وَتَعَزَّ عَنِّي أَيْرُبُوعُ بْنُ غَيْطٍ لِلْمَعْنِ
كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أَقِيَشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنِ
تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا هَوَى الرِّيحِ تَسِيحُ كُلَّ فَنٍ

وإذا كنا نعلم من دراستنا لعلم اللغة العام أن من أهم مجالات علم الأصوات
دراسة النغمة في القراءة وفي الإلقاء وفي الحديث، سواء أكانت هذه النغمة تقريرية أم
استفهامية، أم دعائية، أم نغمة أمر إلى آخر ذلك.

وإذا كان بعض أجلاء الباحثين اللغويين^(٢) دعا إلى اتباع منهج القرائن النحوية في
البحث في اللغة العربية، ومن هذه القرائن : قرينة التضام وقرينة الإعراب، وقرينة النغمة.
فإن قرينة النغمة تبدو أهميتها أكثر وضوحاً في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يقول
فيه النابغة :

(١) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عريئات : موضع والجزع : منعطف الوادي تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلونه وتقلبته. عَفَوْنَ : دَرَسَتْ رُسُومَهُنَّ. المُرِنُ : الَّذِي تَسْمَعُ لَهُ صَوْتًا
وَرَيْنًا لَشِدَّةِ وَقْعِهِ أَوْ لَصَوْتِ الرَّغْدِ فِيهِ : الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

(٢) الدكتور تمام حسّان - كتاباه : (مناهج البحث في اللغة)، و (اللغة العربية مبناها ومعناها) ص ٢٤٠.

أَلِكْنِي يَا عَيْتُنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَنِّي

فَلأُبَدُّ مِنْ وَقْفَةٍ بَعْدَ قَوْلِهِ : سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ. ثم لا بد من أن تتغير النغمة مع الجملة الجديدة: (إليك عني). فلا تكون (إليك) الثانية تكررًا لسابقتها أو تأكيدًا، وإلا لما تآدى المعنى الذى يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التام بالعروض، إلا أنه يبدو لنا فوق العروض. ولا بُدَّ للنابغة الديباني الشاعر الذى تُصْخِبُ قصيدته جَوْ (عُكاظ) مِنْ أَنْ يَعْتَمِدَ فِي الْقَائِنَةِ لِلْقَصِيدَةِ - وَهُوَ يُلْقِيهَا مِنَ الذَّاكِرَةِ - عَلَى ذَلِكَ التَّلْوِينِ النَّغْمِيِّ، وَقَدْ اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة فى البيت منفردةً وبنغمة آمرة ضرورىً فى قوله :

بِهِنَّ أَدِينُ مَنْ يَبْغِي أَدَاتِي مُدَايِنَةُ الْمُدَايِنِ، فَلْيَدِنْنِي

لِتَقِفَ جُمْلَةٌ (فَلْيَدِنْنِي) بِذَاتِهَا فِي الْإِلْقَاءِ كِيَانًا مُسْتَقْلَالِيًّا ذَلِكَ التَّحْدِي مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ لِعَيْتِنَةِ بْنِ حِصْنِ الْفَزَارِيِّ الَّذِي يَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ بِالْقَصِيدَةِ.

كما أنَّ هذه التَّوْنِ الْمُشَدَّدَةِ قَبْلَ الْكُسْرَةِ الْمُشْبَعَةِ أَوْ الْيَاءِ فِي قَائِمَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ثُمَّ اخْتِيَارَ الْكَلِمَاتِ قَلِيلَةً الْخُرُوفِ لِلْقَائِمَةِ، وَكُلُّهَا تَنْتَهِي مِثْلَ كَلِمَةِ (الْمُبِينِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْإِقَامَةِ بِتِلْكَ الْمَنَازِلِ الْمُتَرَفِّعَةِ - هِيَ فِي رَأْيِي لَيْسَتْ إِلَّا تِلْكَ الْقَوَافِي الَّتِي شَبَّهَهَا النَّابِغَةُ عَنْ وَعْيٍ تَامٍ بِفَنِّهِ، وَهُوَ النَّاقِذُ الْعَلِيمُ بِخَسَائِصِ هَذَا الْفَنِّ الْوَاعِي بِهَا وَالْمُذْرِكُ لَهَا وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبُهَا التَّظْنِي

فنحن فى هذه القصيدة نحس من الناحية الصَّوْتِيَّة - بإزاء قافيتها المُرْنَةِ كَأَنَّمَا وَضَعَ الْفَنَانُ النَّابِغَةُ عَلَى نِهَآيَةِ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْتَاتِهِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ كَلِمَةً رَشِيقَةً لَكِنَّهَا قَوِيَّةٌ ثَابِتَةٌ الْوَقْعَ وَكَأَنَّمَا تَرْنُ نِهَآيَةُ كُلِّ بَيْتٍ بِقِطْعَةٍ مِنَ الْحَجَرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَا يَقُولُ، مُعَادِلَةٌ مُشَاعِرُهُ الْقَوِيَّةَ الدَّافِقَةَ وَمَعَانِيَةَ الطَّرِيقَةِ.

٢ - الأعشى الكبير

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كيانا فنيا متفردا بسماته التي هيأت له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الذي كان ينشده مُرَتَمًا، ويغنيه في المجالس وتتغنى به القيان، مُرَجَّعاتِ أَصْدَاءِ نَعْمَاتِهِ، بل أَصْدَاءِ نَفْسِهِ الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الْأَعْشَى في ذَاكِرَةِ الْقَارِئِ الْعَرَبِيِّ بهذه السمة البارزة: الموسيقى، فهو (صَنَاجَةُ الْعَرَبِ) بما حَمَلَ شِعْرُهُ مِنْ سِمَاتِ مُوسِيقِيَّةٍ صَوْتِيَّةٍ وَاضِحَةِ الرِّثْمِ. كما يَقْتَرِنُ اسْمُهُ بِالْمَدِيحِ فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَرَاحَ يَتَكَسَّبُ بِهِ لَدَى الْأَمْرَاءِ، وَالْوُجَهَاءِ، وَشُيُوخِ الْعَرَبِ. وَهُوَ ثَالِثًا مَعْرُوفٌ لَدَى الْقَارِئِ الْعَرَبِيِّ بِأَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ خَلَّدَ الْبُطُولَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي صِرَاعِهَا مَعَ الْفُؤُودِ الْأَجْنَبِيِّ الْقَارِسِيِّ الْمُسَلِّطِ، حِينَ انْتَصَرَ الْعَرَبُ عَلَى الْفُرْسِ بَعْدَ مَعْرَكَةِ عَنَيْفَةَ شَرِيسَةَ، تَحْكِيهَا كُتُبُ التَّارِيخِ وَالْأَدَبِ وَالْأَخْبَارِ، فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ، فَقَدْ تَرَنَّمَ بِهَذَا الْيَوْمِ الْمَجِيدِ الَّذِي ظَلَّ الشُّعْرَاءُ مِنْ بَعْدِهِ فِيمَا تَلَاهُ مِنَ الْعَصُورِ يَتَغَنُّونَ بِهَذَا الْيَوْمِ بِوَصْفِهِ مَقْدَمَةَ الْبُطُولَةِ الْعَرَبِيَّةِ، فَقَدْ جَعَلَ مِنْهُ الْأَعْشَى مَدْعَاةً لِلْفَخْرِ وَالشَّرَفِ.

ويعرف القارئ العربي الأعشى، فيما يعرف كذلك، بقصائده المسرفة في الطول. فإلى بكر التي خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فارس، ينتمي شاعرنا فهو الأعشى ميمونُ بْنُ قَيْسِ بْنِ جَنْدَلِ بْنِ شَرَّاحِيلَ بْنِ عَوْفِ بْنِ سَعْدِ بْنِ ضُبَيْعَةَ بْنِ قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ الْحِصْنِ بْنِ عُكَا بَةَ بْنِ صَعْبِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ^(١). ويكنى أبا بصير^(٢). وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التي كانت تمتد فروعها ويطونها في شرقي الجزيرة من رادي الأراب إلى الأمامية.

(١) الأعشى ١٠٨/٩.

(٢) راجع إليه

ومن أهم هذه الفروع والبطون شيبان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيفة وقيس بن ثعلبة وكانت تنزلان في اليمامة، وتتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضبيعة ومن عشائريهم بنو عبّدان وبنو كعب، وربيع بن ضبيعة ومن يوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضبيعة، وإليهم ينتمي الأعشى^(١).

والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسر بعض اللغويين بسوء البصر، وفسرّه بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلقَّبون بهذا اللقب من الشعراء كثير أخصى منهم الأمدى في المُؤتلف والمختلف سبعة عشر شاعراً بين جاهلي وإسلامي. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى همدان، وأعشى باهلة، وأعشى تغلب^(٢) وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرار الأعشى في الشعراء، كما تعدّد منهم المُلقَّبون بالنابغة، إلا أنه إذا ذُكر (الأعشى) وخدّة بغير ألقاب، فإنما يُقصد به أعشى قيس وبكر، وهو ذلك الأعشى الكبير، تماماً كما أنه إذا ذُكر النابغة فإنما يُقصد به أشهرهم، وهو نابغة بني ذبيان.

كان أحد الذين اختلف فيهم قداماء النقاد، ففضّله بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسمّونه (صنّاجة العرب) لجودة شعره ولما له في الأذان من دوى ورّين، حتى ليُخيّل لسامعه أنه يُنشّد على جرس الصنّج^(٣).

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بعدوبة مياهه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بحياة أقرب إلى الاستقرار^(٤). وفي هذا المكان استقرت قبائل بكر – تجاورها بعض بطون من تميم وعبد القيس منتشرة فيما بين البحرين إلى أطراف سواد العراق. وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منقوحة) على جانب وادي (العرض) نشأ شاعرنا ميمون بن قيس جندل، في بطن من بطون (بكر) عُرفوا

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٣.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٣) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِالْفَصَاحَةِ، اسْمُهُم بَنُو قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ^(١). وتاريخ عشيرة الأعشى الأدينين (بنى سعد بن ضُبَيْعَةَ) في العصر الجاهلي يندمج في تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها في حروبها : (البسوس - يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليوم فيما دخلت فيه من الولاء للمناذرة، وطالما نصرتهم في حروبهم مع الغساسنة. ولما طلب كسرى أبرويز النعمان بْن المُنْذِرِ احْتَمَى هو وأسرته بينى شيان (إحدى قبائل بكر وخلف عند سيدهم هَانِيءِ بْنِ قَبِيصَةَ الشَّيْبَانِيَّ أَوْلَادَهُ، وَسِلَاحَهُ الَّذِي يَقَالُ إِنَّهُ بَلَغَ نَحْوَ أَلْفِ دِرْعٍ. وَقَتْلَ كِسْرَى النُّعْمَانَ كَمَا مَرَّ فِي غَيْرِ هَذَا الْمَوْضِعِ، وَوَلَّى عَلَى الْحِصَّةِ إِيَّاسَ بْنَ قَبِيصَةَ الطَّائِي، فَثَارَتْ شَيْبَانُ وَقِبَائِلُ بَكْرِيَّةٍ وَأَخَذَتْ جُمُوعُهُمَا تُغِيرُ عَلَى سَوَادِ الْعِرَاقِ، فَاضْطُرَّ كِسْرَى أَنْ يُنَازِلَهَا وَدَارَتْ عَلَى جُيُوشِهِ الدَّوَائِرُ فِي يَوْمِ ذِي قَارِ الْمَشْهُورِ^(٢). وقد كانت قيس بن ثعلبة كثيرة الحروب، تُغِيرُ وَيُغَارُ عَلَيْهَا، وَفِي أَثْنَاءِ ذَلِكَ يُنْشِدُ شُعْرَاؤُهَا الْقَصَائِدَ وَالْأَنَاشِيدَ الْمُحَمَّسَةَ، فَنَمَا الشَّعْرُ فِيهَا وَازْدَهَرَ فِيهَا غَيْرُ شَاعِرٍ مِثْلَ الْمُرْقَشِ الْأَكْبَرِ وَالْمُرْقَشِ الْأَصْغَرِ وَالْمُتَلَمَّسِ وَابْنِ أَخِيهِ طَرْفَةَ وَالْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسِ^(٣).

ورغم أن الشاعر عاش في أواخر العصر الجاهلي، وأنه أدرك الإسلام، وإن لم يشأ الله له أن يُسَلِّمَ^(٤)، إلا أن التاريخ لم يحفظ لنا شيئاً عن نشأة الشاعر الأولي وجل ما نعرفه أنه نشأ رَاوِيَةً لِخَالِهِ الْمُسَيَّبِ بْنِ عَلَسٍ، وَهُوَ شَاعِرٌ رَبْعِيٌّ مِنْ شُعْرَاءِ ضُبَيْعَةَ الْمُقْلِينَ. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مَرْهُوبَ الْجَانِبِ يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مَادِحاً الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ أما محاولاته الشعرية المبكرة، فَلَمْ يَبْقَ لَنَا مِنْهَا إِلَّا بَعْضُ أَرْجَازٍ فِي الْهَجَاءِ وَفِي التَّحْضِيضِ عَلَى الْقِتَالِ^(٥). وَكَانَ أَبُو الْأَعْشَى يُلقَّبُ بِقَتِيلِ الْجُوعِ، لِأَنَّهُ دَخَلَ غَاراً يَسْتَظِلُّ فِيهِ مِنَ الْحَرِّ، فَوَقَعَتْ

(١) الدكتور محمد محمد حسين - مقدمة ديوان الأعشى ص (ن).

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ٣٣٣ وانظر حروباً أخرى لقيس بن ثعلبة بنفس المرجع

٣٣٣، ٣٣٤ وانظر في يوم ذي قار كتابنا : إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

(٣) العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء / ١ / ١٧٨.

(٥) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (ن).

صَخْرَةٌ عَظِيمَةٌ مِنَ الْجَبَلِ فَسَدَتْ فَمِ الْغَارِ فَمَاتَ فِيهِ جُوعاً فَقَالَ فِيهِ جُهَنَامٌ يَهْجُوهُ - وَكَانَا يَتَهَاجِيَانِ^(١) :

أَبُوكَ قَتِيلَ الْجُوعِ قَيْسُ بْنُ جَنْدَلٍ وَخَالُكَ عَبْدُكَ مِنْ خُمَاعَةٍ رَاضِغٌ

وخماعة - فيما يظهر - جدٌ بعيدٌ لأمه. وهى أختُ المسيب بن خاس، وعنه حمل الشعراء الأعرشى، إذ كان راويته، ولا شك في أنه روى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعاً^(٢) وإذا كنا لا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته، فإنه يتبين لنا من أخباره ومن اسمه (صنّاجة العرب) أنه انتقل بالشعر الجاهلي نقلاً، فإن كلمة (صنّاجة) تعنى أنه يتغنى بشعره، ويبالغون في ذلك حتى يجعلوا كسرى يستمع لبعض غنائه فيه^(٣) !!

ومن الصعوبة بمكان أن نتصور حياة الأعرشى الخاصة من ديوانه. وكل ما نستطيع أن نبلغه من ذلك، أنه حدثنا عن ابنة له في موضعين من شعره، فصورها حريصة على استبقائه وتجنبيه أهوال الأسفار، تخشى في غيبته غوائل الزمن وجفاء الأهل وذوى القرى، وهو يعزيها قائلاً : إِنَّ الْمَوْتَ يَقْبِضُ النَّاسَ فِي بُيُوتِهِمْ وَهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِمْ آمِنِينَ وَلَا بُدَّ لِلْمُسَافِرِ أَنْ يَعُودَ إِنْ كَانَ فِي عُمُرِهِ بَقِيَّةً^(٤).

وتدل أخباره وأشعاره على أنه كان كثير التنقل والأسفار البعيدة في أنحاء الجزيرة يمدح ساداتها وأشرافها، وفي ديوانه مديح للأسود بن المنذر وأخيه النعمان وإياس ابن قبيصة الطائي وإلى الحيرة من بعده^(٥). ونلاحظ من كثرة مدائحه في أمراء الحيرة وفي إياس خاصة ما يؤكد اختلافه إليها مراراً وإقامته بها مدداً طويلة.

(١) الأغاني ١٠٨/٩.

(٢) د. شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٣) المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابن قتيبة هذه التسمية إلى أن الأعرشى أول من ذكر الصنّج في شعره فقال .

وَمُسْتَجِيبٌ لَصَوْتِ الصَّنَجِ تَسْمَعُهُ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْفُضْلُ

شبه العود بالصنّج - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٩/١.

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ت).

(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٦.

"طبقة الأعشى ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَّبْنَا مِنْ قَبْلُ، وَفِي دِرَاسَتِنَا لِلنَّابِغَةِ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ وَضَعَ الْأَعْشَى فِي الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُقَدَّمِينَ، مَعَ زُهَيْرٍ وَامْرِئِ الْقَيْسِ وَالنَّابِغَةِ

قال أبو عبيدة : الْأَعْشَى هُوَ رَابِعُ الشُّعَرَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ وَهُوَ يَقْدَمُ عَلَى طَرَفَةٍ لِأَنَّهُ أَكْثَرُ عَدَدٍ طَوَالَ جِيَادٍ، وَأَوْصَفُ لِلخَمْرِ وَالْحُمْرِ، وَأَمْدَحُ وَأُهْجَى فَإِنَّمَا يَوْضَعُ مَعَ الْحَارِثِ ابْنِ حِلَزَةَ، وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ، وَسُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ فِي الْإِسْلَامِ^(١). وَيُرْوَى أَبُو الْفَرَجِ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ قَوْلُهُ : سَأَلْتُ يُونُسَ الْحَوَيْ : مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ؟ فَقَالَ : لَا أَوْمِيءٌ إِلَّا رَجُلٌ بَعِيْنُهُ وَلَكِنِّي أَقُولُ : امْرُؤُ الْقَيْسِ إِذَا غَضِبَ، وَالنَّابِغَةُ إِذَا رَهَبَ، وَزُهَيْرٌ إِذَا رَغِبَ، وَالْأَعْشَى إِذَا طَرِبَ^(٢).

وَلَقَدْ لَقِيَ الْأَعْشَى حُظْوَةً عِنْدَ أَهْلِ الْكُوفَةِ، فَقَدْ كَانُوا يُفَضِّلُونَ شَاعِرَهُمْ وَافِدَ الْحِيرَةِ : الْأَعْشَى سَيَمُونَ بْنُ قَيْسٍ. يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (أَخْبَرَنِي يُونُسُ بْنُ حَبِيبٍ أَنَّ عُلَمَاءَ الْبَصْرَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حَجْرٍ، وَأَهْلَ الْكُوفَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ الْأَعْشَى وَأَنَّ أَهْلَ الْحِجَازِ يُقَدِّمُونَ زُهَيْرًا^(٣)).

فَكَانَ هُنَاكَ مَنْ يُعْجَبُ بِالْأَعْشَى مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالرُّوَاةِ وَالنُّقَادِ وَكَذَلِكَ كَانَ هُنَاكَ مَنْ يُفَضِّلُونَ عَلَيْهِ غَيْرَهُ مِنْ شُعَرَاءِ طَبَقَتِهِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ^(٤) (وَأَخْبَرَنِي شُعَيْبُ بْنُ صَخْرٍ قَالَ : سَمِعْتُ عِيْسَى بْنَ عُمَرَ يُنْشِدُ عَامِرَ بْنَ عَبْدِ الْمَلِكِ لَزُهَيْرٍ أَوْ النَّابِغَةِ، فَقَالَ : يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ لَا قَوْلَ الْأَعْشَى :

لَسْنَا نَقَاتِلُ بِالْعَصِيِّ وَلَا نُرَامِي بِالْجِجَارَةِ^(٥)

وهذا فيما يعتقد الباحث مما يدخل في باب النقد الانطباعي، فاستخدامُ الشاعرِ لكلمة (نرامي) في هذا البيت هو استخدامٌ موفقٌ ودقيقٌ وينقل الحركة المتبادلة، وهو ما

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٤.

(٢) الأغاني ٩/ ١٠٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤.

(٤) نفس المرجع ٤٥.

(٥) نفسـه.

أَحَدَتْهُ صِيغَةُ (المفاعلة) مِنْ رَمَى. وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَلِكُلِّ شَاعِرٍ مُجِيدٍ أَصُولٌ لِهَذِهِ
الإِجَادَةِ، تَقُومُ عَلَيْهَا عُنَاصِرُ فَنِّهِ. كَمَا أَنَّ تَوْفِيقَ الشَّاعِرِ يَكُونُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي مَدَى
نَجَاحِهِ فِي نَقْلِ شُعُورِهِ إِلَى الْمُتَلَقِّي فِي الْمَوْقِفِ الْمُعَيَّنِ، نَقْلًا فَنِّيًّا جَمِيلًا يُحْدِثُ التَّأثيرَ فِي
نَفْسِهِ وَخَاطِرِهِ، فَإِذَا حَقَّقَ الْفَنَّاَنُ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فَهُوَ فِي تَعْبِيرِهِ الْفَنِّي عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ
الْجُزْئِيِّ (أَشْعَرَ النَّاسِ) عَلَى نَحْوِ مَا يَقُولُ الْقَدَمَاءُ إِذْ عَبَّرَ عَنْ شُعُورِهِ تَعْبِيرًا جَمَالِيًّا يُؤَثِّرُ فِي
نَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَا يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شُعُورٍ أَوْ يُحْدِثُهُ فِيهِ مِنْ تَأثيرٍ.

وَلَعَلَّ هَذَا مَا دَعَا الْقَدَمَاءَ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَعَشْيَ أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ فَكَأَنَّمَا
يَرُونَ جَوْدَةَ شِعْرِهِ فِي حَالِ سُكْرِهِ، أَوْ فِيمَا يَنْقُلُهُ مِنْ تَجَرِبَةِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهَا وَمَا تُحْدِثُهُ
بِشَارِبِهَا، وَكَذَلِكَ تَصْوِيرُهُ مَا يَجْرَى بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ وَالْغِنَاءِ بَيْنَ الْقِيَانِ الْجَمِيلَاتِ، تُدَارُ
فِيهِ بَيْنَ الْحَاضِرِينَ أَكْوَاسُ الْخَمْرِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يُصَوِّرُ الْمَبَاهِجَ الَّتِي عَاشَهَا،
وَالْمَحَافِلَ الَّتِي شَهِدَهَا، وَالْقِيَانَ الَّتِي عَرَفَهَا وَغَنَّتْ لَهَا أَوْ تَغْنَى بِهَا فِي شِعْرِهِ
الْمُطَرَّبِ الْمُعْجِبِ.

وَيُحَدِّثُنَا ابْنُ سَلَامٍ عَنِ الْأَعَشْيَ، وَإِعْجَابِ الْقَدَمَاءِ بِهِ، يَقُولُ (وَقَالَ أَصْحَابُ
الْأَعَشْيَ: هُوَ أَكْثَرُهُمْ عَرُوضًا، وَأَذْهَبُهُمْ فِي فُنُونِ الشَّعْرِ، وَأَكْثَرُهُمْ طَوِيلَةً جَيِّدَةً وَأَكْثَرُهُمْ
مَذْحًا وَهِيَجًا وَنَظْرًا وَوَصْفًا، كُلُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ^(١)).

وَذَلِكَ يَقُولُهُ الْمُعْجَبُونَ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ أَيْضًا: (كَانَ أَوَّلَ
مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مَعَ ذَلِكَ بَيْتٌ نَادِرٌ عَلَى أَفْوَاهِ النَّاسِ كَأَبْيَاتِ أَصْحَابِهِ^(٢)).

فَكَأَنَّ قِيَمَةَ شِعْرِ الْأَعَشْيَ كَانَتْ فِي الْقَصِيدَةِ مُجْتَمِعَةً، أَوْ فِي أَبْيَاتِ الْمَقْطَعِ
الشَّعْرِيِّ مِنْ قَصِيدَتِهِ مُجْتَمِعَةً، وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شِعْرِهِ غَالِبًا مَعْنَى
مُتَكَامِلٍ خَالِدٍ، عَلَى نَحْوِ مَا يَلْقَانَا عِنْدَ زَهِيرٍ، وَعِنْدَ النَّابِغَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍ.

وَيَنْقُلُ ابْنُ سَلَامٍ إِعْجَابَ خَلْفِ بِالْأَعَشْيَ فِي قَوْلِهِ: (وَشَهِدْتُ خَلْفًا فَقِيلَ لَهُ مِنْ
أَشْعَرِ النَّاسِ؟ فَقَالَ: مَا يَنْتَهَى هَذَا إِلَى وَاحِدٍ يُجْتَمَعُ عَلَيْهِ، كَمَا لَا يُجْتَمَعُ عَلَى أَشْجَعِ
النَّاسِ وَأَخْطَبِ النَّاسِ، وَأَجْمَلَ النَّاسِ. قُلْتُ فَأَيُّهُمْ أَعْجَبُ إِلَيْكَ يَا أَبَا مُحَرَّرٍ؟ قَالَ:
الْأَعَشْيَ. قَالَ أَظْنَهُ. قَالَ: كَانَ أَجْمَعُهُمْ وَكَانَ أَبُو الْخَطَّابِ مُسْتَهْتَرًا بِهِ يُقَدِّمُهُ^(٣)).

(١) ابن سلام / طبقات ٥٤.

(٢) نفس المرجع.

(٣) ابن سلام / طبقات ٥٤ ، ٥٥ (استهتَرَ بِالشَّيْءِ (بِالْبِنَاءِ لِلْمَفْعُولِ) : أَوْلَعَ بِهِ.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروى ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيرة . ويقول : نظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق^(١)).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خبر مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فإني شبهته بالبازي يصيد ما بين العنديل إلى الكركي^(٢)).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد^(٣) يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنياً يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرئ القيس وطرفة^(٤).

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يُعدُّ أحدَ أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عُذَّ جريرٌ كذلك في الإسلام^(٥). وقد لقيتُ مُطوَّلةَ الأعشى اللامية، الكثيرَ من الحُطوة والإعجاب. يروى أبو الفرج أنَّ الشعبيَّ قال^(٦) : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخنت الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقولُه :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ
وَأَمَّا أَخْنَتْ بَيْتَ فَقَوْلُهُ :

قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيَلِي عَلَيْكَ ، وَوَيْلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

(١) المرجع السابق ٥٥ البازي : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والريء لا يبالى.

(٢) الأغاني ٩/١١٠.

(٣) نفسه.

(٤) الأغاني ٩/١١١.

(٥) الأغاني ٩/١١٢.

(٦) نفسه. الوجي : وصف من الوجي وهو أن يجد ألماً في رجليه عند المشي. الوحل : الماشي في الوحل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطراد فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فإننا معشر نزل^(١)

ويروى أبو الفرج : أن حماداً الراوية سئل عن شعر العرب ، فقال الذى يقول :

نأزعتهم قُضْبَ الرِّيحَانِ مُتَكِنًا وقهوة مُزَّةَ رَاوُوقَهَا خَضِل^(٢)

وقد كان حماد الراوية من المزاج الذى يُعْجَبُ بهذا البيتِ الخمرى.

ويُلمَحُ الباحثُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ الْأَغْشَى يَحْتَجُّ بكثرة
طواله الجياد وتصرفه فى المديح والهجاء وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره^(٣)).

تحضره وثقافته :

أثرت رحلات الأغشى المتعددة إلى آل جفنة فى الشام، وإلى المناذرة فى
العراق، وإلى سادة اليمن وأشرافها، وإلى غيرهم فى اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم
المتنوعة من إبل وإماء وخيل وقيان، ومن أثواب الخز وغيره، ومن صحاف الفضة، ومن
صنوف النعيم المختلفة، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مرفهةً،
متحضرةً، فقد وصلته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة، ورققت من
إحساسه ورقت بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغته، فارتفع درجاتٍ عن مستوى البداوة
الخشنة، ومن ثم صقلت قدراته الفنية ورفعت من لغته وصفت من طبيعته. وقد انعكس
ذلك بغير شك فى غزله، وفى قصائده خمره، فنراه يقول فى وصف بعض صواحيبه :

تَرى الخَزَّ تَلْبَسُهُ ظَاهراً وتُبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَاكَ الْحَرِيرَا

إذا قَلَدَتْ مِعْصِماً يَارَقِيْ — نَ قُصِّلَ بِالذُّرِّ قَصْلاً نَضِيْراً

(١) الأغاني ١١٢/٩.

(٢) الأغاني ١١٢/٩ المُرَّة والمَزَاء : التى فيها مزازة، والراووق : الباطية أى إناء الحمم واستعمال
الراووق فى الدابة ذال، والذرووق المدفأة التى تُروِّقُ ونسبى فيها الخمر والخضل :
الدائم الندى

(٣) الإحسانى ٩ / ١٥٩.

وَجَلَّ زَبَرُ جَدَّةٍ فَوْقَهُ وَيَا قُوَّةَ خِلْتِ شَيْئًا نَكِيرًا
ويقول في أخرى :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا فِي الْحَيِّ ذِي الْبُهْجَةِ وَالسَّامِرِ
كَدُمَيْةٍ صُورٍ مِخْرَابِهَا بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرِ

ومن أخلد تشبيهاته، ما كان من تشبيهه جراحات القلب بِصَدْعِ الزُّجَاجَةِ الذي لا يلتئم حين يقول :

فَبَانتَ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتئِمُ

وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١).

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلي من المشاركة في شئون قبيلته، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صنعته الأصلحة التي جعلت منه شاعر بكر، بل ربيعة الذي يُسَجَّلُ انتصاراتهم ويُهاجِمُ أَعْدَاءَهُمْ، وَيُؤَرِّخُ وَقَائِعَهُمْ، مُشِيداً بِأَبْطَالِهِمْ مُنْذِداً بِخُصُومِهِمْ^(٢)، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزماً بقبيلته الجاهلية.

ديانة الأعشى :

كان الأعشى وثنيًا على دين آبائه، وقد احتفظ في وثنيته بكل ما كان فيها من إثم وفجور^(٣). ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومديحه، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بك رَافِقٌ ولك موافق، قال : وما هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعدل عن وجهته، وأهدته قريش مائة من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعْرِضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان بقاع

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة (٨).

(٢) نفس المصدر (٤).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٣٣٩.

منفوحة رمى به بغيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان والتي جعلته يصد عن لقاء الرسول الكريم تدل على أنه كان وثنياً مغرقاً في وثنيته، وفي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إذ نراه كثير الحديث عن القيان مثل هريرة وقتيلة وجيرة، بل إنه ليتحدث عن البغايا اللاتي يعن أغراضهن^(١).

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانياً، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مستدلّين على ذلك بأنه كان يمدح أساقفة نجران ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة وبمثل قوله في القصيدة رقم أربع وثلاثين :

رَبِّي كَرِيمٌ لَا يُكَدِّرُنِعْمَةً وَإِذَا يُنَاشِدُ بِالْمُهَارِقِ أَنْشَدَا

والمهاريق هنا الصحف الدينية، فكأنه يعترف بأنه نصراني، تُرَتِّلُ لِرَبِّهِ الْأُنَاشِيدُ الْكَنَسِيَّةُ، غير أن هذا ليس حتماً، فقد يكون لدى الوثنيين من الجاهليين مهاريق كانوا يتلون فيها بعض أذعيتهم، وقد يكون البيت دخیلاً على القصيدة^(٢) ويرجح الدكتور شوقي ضيف، أن راوية الأعشى النصراني يحيى أو يونس بن متى هو الذي أدخل هذا البيت في القصيدة، كما أدخل في قصائد أخرى غيره من الأبيات^(٣).

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام، حتى زعم بعض الذين ترجموا له من القدماء والمحدثين أنه كان نصرانياً، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين، حين كان يفد عليهم لشراء الخمر^(٤). فلم يكن غريباً والأمر كذلك أن نجد الأثر النصراني واضحاً في بعض صورته على نحو ما وجدناه من قبل في شعر النابغة الذبياني.

كان راوية الأعشى نصرانياً، وكان الأعشى يزور أشراف النصارى وساداتهم مثل بني الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم أيضاً وينال عطاءهم، ويقيم عندهم يسقونه

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغاني ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر والشعراء ٧٨/١ ، ٧٩.

(٢) العصر الجاهلي ٣٣٨.

(٣) نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

الخمير ويُسمَعُونَهُ الغناء الرومي^(١). ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان في عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح^(٢)، وما ضمنه مدائحه من معاني دينية فممدوحه يسخر بالبذل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر، ويُجيب نَجْوَى الْمُتَضَرِّعِ إليه، ونجد مثلاً هذه المَعَانِي فِي شِعْرِهِ الَّذِي يُدَافِعُ بِهِ عَنْ قَوْمِهِ حِينَ يَذْكُرُ أَنَّهُ إِنَّمَا يَنْتَظِرُ الثَّوَابَ مِنَ اللَّهِ عَلَى صَنْعِهِ وَأَنَّ اللَّهَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَذِيقَ خُصُومَ مَمْدُوحِهِ بِأَسْهٍ^(٣).

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أثر تنقله بين البيئات النصرانية في الجاهلية، ولئن حَلَفَ برُهبانِ دير هند، فَلَقَدْ حَلَفَ فِي مَوَاضِعَ أُخْرَى بِالْكَفَّةِ^(٤) فهو وثني كما سبق أن قررنا.

ديوان الأعشى وروايته :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألماني رودلف جاير Rudolf Gayer، للمرة الأولى في لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هي كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسي على مخطوطة في الإرسكوربال برواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحتفظ للأعشى بسبع وسبعين قصيدة ومقطوعة. واستعان (جاير) بعد ذلك بعدد ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعها خمسمائة وتسعة وستين مؤلفاً، واستخرج منها جميعاً كل ما رُوِيَ للأعشى مِنْ شِعْرٍ وَأَثَبَتْ فِي الْمُلْحَقَاتِ رِوَايَةَ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْبَاتِ الدِّيَّوَانِ جَاءَ ذِكْرُهُ فِي وَاحِدٍ مِنْ هَذِهِ الْكُتُبِ مَعَ قَرَاءَاتِ النُّسخِ الْمُخْتَلِفَةِ.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن مجهود جاير في نشر ديوان الأعشى يُعَدُّ مثلاً وَلِلْأَمَانَةِ الْعِلْمِيَّةِ وَلِلْجَلْدِ عَلَى الْعَمَلِ الطَّوِيلِ الَّذِي أَتَّصَلَ فِي خِدْمَةِ هَذَا الْكِتَابِ أَرْبَعِينَ عَاماً. فَقَدْ اعْتَمَدَهُ فِي نَشْرِهِ لِلدِّيَّوَانِ، حَيْثُ شَرَحَهُ وَعَلَّقَ عَلَى قِصَائِدِهِ^(٥).

غَيْرَ أَنَّ الدَّكْتُورَ شَوْقِي ضَيْفَ يَرَى أَنَّ رِوَايَةَ أَبِي عَمْرٍو الشَّيْبَانِيِّ الْكُوفِيِّ لِقِصَائِدِ أُخْرَى بِالْدِّيَّوَانِ لَيْسَتْ مُثَبَّتَةً فِي رِوَايَةِ ثَعْلَبٍ، وَهُوَ رِوَايَةٌ كُوفِيَّةٌ يَنْقُلُ عَنْهُ السُّكْرِيُّ وَثَعْلَبُ

(١) مقدمة الديوان - صفحة ت.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الدكتور / نوري القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

(٥) مقدمة الديوان م صفحة أ ، وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجعل من الواجب ألا نقبل رواية ديوان الأعشى دون احتياطٍ واحتباس شديد^(١)، خاصة وقد تصادف أن راويته الذي حملته عنه وأذاعه في الناس كان نصرانياً مُعَمِّراً هو يحيى أو يونس بن متى، وأن هذا الراوى من الممكن أن يكون قد عبث بالديوان فأدخل فيه ما ليس منه، ليزيد بعض المعانى المسيحية^(٢).

يروى أبو الفرج أن يحيى بن متى رواية الأعشى قال : (كان الأعشى قدرياً إذ يقول :

استأثر الله بالوفاء وبأل ————— عدل وولى الملامة الرجلاً

فلما سئل : من أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال : من قبل العباديين نصارى الحيرة، كان يأتهم يشتري منهم الخمر، فلقنوه ذلك^(٣)).

ونحن لا نوافق أبا الفرج ولا من روى عنه هذا الخبر في أن الأعشى كان قدرياً، أو أنه تأثر هذا المذهب من نصارى الحيرة. وأغلب الظن أن هذا البيت مما وضعه يحيى على الأعشى إذ لا يُعقل أن يكون الأعشى قد تغلغل نظره كل هذا التغلغل، فإذا هو يقول بالقدر وأن الإنسان حرٌّ في تصرفاته، ولا يكتفى بذلك، بل يقول بالعدل على الله كما يقول المعتزلة. بل لقد شك ابن قتيبة في القصيدة جميعها، وقال بعد أن روى طائفة من أبياتها (هذا شعرٌ منحول^(٤)).

ونحن نشك — كما شك ابن قتيبة — في قصائد الأعشى الأخرى التي تصوّر أفكاراً مسيحية أو أفكاراً إسلامية، أما الأفكار المسيحية فلأن راويه الذي نشره نصراني، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدة لم تعرفها الجاهلية، لا هي ولا كل ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأسانيه^(٥).

(١) العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٣) الأغاني ١١٢/٩، ١١٣. القدرية : جاحدو القدر، أي ينكرون أن الله قدر على عباده الشر، وهو ما ذهب إليه فرقة المعتزلة.

(٤) العصر الجاهلي ٢٤١.

(٥) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي / ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سبق أن أشرنا إلى أن الأعشى يمتاز بقصائده الطوال، كما يمتاز بكثرة تصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء وفخر ووصف وخمر وغزل. ولم يكن الأعشى متوقفاً كالنابغة، لا يشرب الخمر، ولا ينغمس في اللذات، بل على العكس من ذلك كان كلفاً بالنساء، خديتاً لهنّ ينغمس في اللهي والطرب ويصاحب القيان، ويعشق الغواني، ويعيش الحياة الجاهلية الحيرية بكل أبعادها، لا يعصمه ما كان يعصم النابغة وزهيرا من وقار.

وقد اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، فعُدَّوه أشعر شعرائها بين الجاهليين. والواقع أن شعر الخمر لم يحظ بعناية ملحوظة من شعراء الجاهلية إذا استثنينا نفراً قليلاً، منهم حسّان بن ثابت وعدى بن زيد، وعلقمة بن عبدة^(١) ولا نغني بذلك أن الجاهليين لم يقولوا شعراً في الخمر، بل نغني أن شعرهم في الخمر لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما كانت تذكر مناسبات عابرة، حين يشبهون رضاب صواحبه بها، أو يشبهون ذلولهم عند فراق الصخب والأحباب، بذلول شاربها فيقولون في ذلك البيت أو البيتين أو الثلاثة. فهي حمراء كدم الدبّيح أو كدم الغزال وريحها كالمسك وهي معتقة مما حمله التجار في هذا المكان أو ذاك من مصانع الخمر في الشام أو في العراق^(٢).

أما الأعشى فقد جاء شعره في الخمر مغايراً لسائر الشعر الجاهلي تشيع فيه الحياة، ويشف عن الصلة العاطفية التي تقوم بين الشاعر وبين موضوعه.

والواقع أن الأعشى كان مفتوناً بالخمر وبمجالسها، لا يعدل بها شيئاً ولا يستطيع لها فراقاً^(٣). أطل الأعشى في شعر الخمر واقتن في وصفها ووصف يوتها وتصوير أثرها في النفس. وقدّم لنا صوراً دقيقة رائعة لمجالسها في بيئات متنوعة متباينة، بعضها حضري مترف، وبعضها ريفي ساذج.

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن: س.

(٢) مقدمه الديوان / صفحة ن.

(٣) المقدمة ، صفحة س.

وَاتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ وَالسَّلَاسَةِ وَالْخَلَاعَةِ وَتَدَفَّقِي الْعَاطِفَةَ، وَكَانَ مُوَفَّقاً غَايَةَ التَّوْفِيقِ فِي اخْتِيَارِ الْقَوَالِبِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تُنَاسِبُ هَذَا الْفَنَ^(١). حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَ الْأَعْشَى أَسَازاً لِفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ، سَبَقَ إِلَى طَرِيفِ مَعَانِيهَا، وَجَمِيلِ تَشْبِيهَاتِهَا، فَأَخَذَ عَنْهُ مِنَ الشُّعَرَاءِ أَسَاتِذَةَ هَذَا الْفَنِّ فِيمَا تَلَى الْأَعْشَى مِنْ عُصُورٍ، فَتَأَثَّرَ مَعَانِيَهُ وَصُورُهُ الْأَخْطَلُ فِي الْإِسْلَامِ وَأَبُو نُوَاسٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ. مِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الذِّكْرِ لَا الْحَصْرِ: تَشْبِيهُهُ إِنْدِفَاعِ الْخَمْرِ مِنَ الْإِبْرِيْقِ أَوْ الزَّقِّ بِإِنْدِفَاعِ الدَّمِّ مِنْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِينَ يَقُولُ:

فَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرْعِفاً بِشُمُولِ صُفْقَتِ مَنْ مَاءِ شَنْ

تَأَثَّرَ الْأَخْطَلُ هَذِهِ الصُّورَةَ، وَأَعَادَهَا فِي شَكْلِ جَدِيدٍ حَيْثُ قَالَ:

سُلَافَةٌ حَصَلَتْ مِنْ شَارِفِ خَلْقٍ كَأَتَمَّا تَارَ مِنْهَا أَبْجَلُ نَعْرِ

وَتَأَثَّرَ بِهَا أَبُو نُوَاسٍ فِي قَوْلِهِ:

أَنْفَذُوهُنَّ بِطَغْنٍ مِثْلَ أَفْوَهِ الْمَسْرَادِ^(٢)

وَقَدْ تَعَدَّدَتِ الْأَمَاكِنُ الَّتِي كَانَ يَحْتَسِي الْأَعْشَى فِيهَا خَمْرَهُ بِالْعِرَاقِ وَالْيَمَامَةِ، مِنْهَا (عَانَةُ) وَهِيَ بَلَدٌ بَيْنَ الرِّقَّةِ وَهَيْتَ، وَ(بَابِلَ) وَهِيَ قَرْيَةٌ صَغِيرَةٌ قَرِبَ الْكُوفَةِ إِلَى جَانِبِ أَنْقَاضِ الْعَاصِمَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَعْرُوفَةِ بِهَذَا الْإِسْمِ، وَ(الْحِيرَةُ) عَاصِمَةُ الْمَنَازِدَةِ، وَ(دُرْنَا) وَهِيَ نُخَيْلَاتُ لِبْنَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ — قَوْمِ الْأَعْشَى فِي الْيَمَامَةِ: أَوْ هِيَ مَدِينَةُ دُونَ الْحِيرَةِ بِمَرَاكِحِلِ كَانَتْ بَاباً مِنْ أَبْوَابِ فَارِسِ^(٣).

وَقَدْ يَرْحَلُ إِلَى الْجَنُوبِ فَيَشْرَبُهَا فِي الْيَمَنِ، فِي قَرْيَةٍ ذَاتِ كُرُومٍ تُسَمَّى (أَثَافَتَ)، يَرُودُونَ أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ لَهُ بِهَا مَعْصَرُ خَمْرٍ. يَقُولُ:

(١) المقدمة / صفحة ع.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره في الشعراء في صفحة ع، ف.

(٣) المقدمة / صفحة ف.

أَحِبُّ أَثَافِتَ وَقَتِ الْقَطَافِ وَوَقَّتْ عُصَارَةُ أَغْنَابِهَا

وقد يشربها قرب الأديرة نفسها - ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدير.

وَكَأْسِ كَعَيْنِ الدِّيَكِ بَاكَرَتْ حَدَّهَا بِفَتِيَانِ صِدْقٍ وَالنَّوَاقِيسُ تُضْرَبُ

وقد يشربها عند خمار يهودى فى أوانٍ مختومة :

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خُتْمٌ

وَالْأَعْشَى لَا يَصِفُ مَجَالِسَ الْخَمْرِ فَحَسَبُ، بَلْ يَصِفُ وَصْفًا دَقِيقًا أَوَانِيهَا وَأَلْوَانَهَا
وَمَا تَفْعَلُهُ بِعَقُولِ شَارِبِيهَا وَمَا تُحْدِثُ فِي قُلُوبِهِمْ مِنْ نَشْوَةٍ، مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ مَشْغُوفًا
بِهَا مَقْتُونًا، بَلْ سَكِّيرًا مُغْرَقًا فِي السُّكْرِ، وَهُوَ فِي ذَلِكَ يَقْتَرِبُ مِنْ ذَوْقِ جَمَاعَةِ الْمُجَانِّ فِي
العصر العباسي أمثال أبي نواس وفي الوقت نفسه يفترق من ذوق معاصريه الذين لم
يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون. ولا شك في أن هذا جاء من أثر
الحضارات التي أَلَمَّ بها في الحيرة وغير الحيرة، بحيث تحول مُدْمِنًا، يَلْزُمُ حَوَانِيتَهَا، فَإِنْ
وَلَّى وَجْهَهُ نَحْوَ مَنَازِلِ قَوْمِهِ حَمَلَ مِنْهَا مَا يَكْفِيهِ هُوَ وَرِقَاقُهُ هُنَاكَ، فَيَنْهَلُونَ وَيَعْلَوْنَ
وَلَا يَضِيقُونَ، وَهُوَ فِي أَثْنَاءِ ذَلِكَ يُنْشِدُهُمْ مَا يَنْظُمُهُ فِيهَا، وَهُمْ يُصَفِّقُونَ اسْتِحْسَانًا. وَلَمْ
يَكُنْ يُخْسِنُ وَصْفَهَا فَحَسَبُ، بَلْ كَانَ يُضْفِي عَلَيْهِ حَيَوِيَّةً بِمَا يَمَزْجُهُ مِنْ قِصَصٍ^(١) وَقَدْ كَانَ
الْأَعْشَى - كَمَا يَبْدُو مِنْ شِعْرِهِ فِي الْخَمْرِ - سَخِيًّا لَا يَضُنُّ بِمَالِهِ عَلَيْهَا، وَعَلَى مَجَالِسِهَا،
وَنَدَامَاهُ. يَحْتَسِيهَا فِي غِنَاهُ وَفَقْرِهِ، وَحِلِّهِ وَتَرَحُّالِهِ، وَهُوَ يَتَقَدَّمُ إِلَى صَاحِبَتِهِ يُخَبِّرُهَا بِذَلِكَ
عَنْ نَفْسِهِ:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعْلَمِي - نَ يَوْمَ الْمُقَامِ وَيَوْمَ الظُّعْنِ

وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا - لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجَنَ

وَيُنَبِّئُنَا صَنَاجَةُ الْعَرَبِ أَنَّهُ يَنْزِلُ عَلَى حَكَمِ الْخَمَارِ حِينَ يَغَالِي فِي ثَمَنِهَا ، غير
مُتَبَاطِيءٍ وَلَا بَخِيلٍ :

(١) العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرَهَا أَخْرُغَانَاتَ شَهْرًا وَرَجَّيْ أَوْلَهَا عَامًا فَعَامًا
يُؤَمِّلُ أَنْ تَكُونَ لَهُ ثَرَاءً فَأَغْلَقَ دُونَهَا وَعَلَا سِوَامَا
فَأَعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهَيِّنُ لِمَثَلِهَا فِينَا السَّوَامَا

ولقد تنتهى به المساومة إلى المنازعة والشجار :

إِذَا سُمْتُ بِائِعِهَا حَقَّه عَفْتُ وَأَغْضَبْتُ تُجَارَهَا^(١)

وفى بعض من خمريات الأعشى نجد الأثر الفارسيّ واضحاً فى شعره كما يراه
بعض الألفاظ الفارسيّة المعرّبة فى أبياته من مثل قوله :

لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَج وَسَيْسَنُورٌ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنَمَّا^(٢)
وَأَسٌّ وَخَيْرٌ وَمَرْوٌ وَسَوَسَنُ إِذَا كَانَ هِنَزٌ مِنْ وَرُخْتٍ مُجَشَّمَا
وَشَا هَسْفَرِمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرْجِسُ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا
وَمُسْتَقٌ سِينِينَ وَوَنٌ وَبَرَبَطٌ يُحَارِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَمَا

فَالْجُلْسَانُ وَالْبَنَفْسَجُ وَالسَّيْسَنُورُ وَالْمَرْزُجُوشُ أنواع من الورد والرياحين وكلها
أسماء فارسيّة معرّبة. والهنز من عيد من أعياد النصاري وهو من المعرب أيضاً أمّا
الشاهسفرم والياسمين والنرجس فهى من أنواع الرياحين. وأمّا المستقة فهى آله يضرب
عليها وهى كذلك من المعرب. والون ضرب من آلات الطرب المترّة، والبربط هو
المزهر أو العود، وكلها فارسيّ الأصل...

وفى الديوان فى غير خمرياته تتناثر ألفاظ فارسيّة معرّبة فى قصائد شعره وهذه
الآيات التى تمثّل بها - إن صحت للأعشى - تمثّل غلبة المزاج الفارسيّ عليها، بل
نراها تذكّرنا بأبى نواس وشعره حين كان يؤرّد به بعض الكلمات الفارسيّة تعاضاً ومجانةً.

(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ص.

(٢) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ - ١١ الصنّج: دوايز من النحاس قُصّت فى أولرافه
الأصابع رُبعت فى بها على نحات الموسيقا.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكسب على اللهو وانغمس في الملذات، ينهب المتعة نهبا كأنما يسابق إليها الحياة فيسبقها ^(١) وكما يظهر هذا اللهو في خمر الأعشى كما بينا، فإنه يظهر أيضاً في غزله وعلاقته بالنساء، ثم في كلفه بالغناء.

فالمراة في نظر الأعشى، لم تكن إلا وسيلة من وسائل اللهو، فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء، ولكن يحب في المراة نفسه وشهوته ^(٢) فقد ولع بها ولعا شديداً. من ذلك قوله :

وقبلك ساعيت في ربرب	إذا نام سامر رقابها ^(٣)
تزارعني إذ خلست بردها	مفضلة غير جلبابها
فلما التقينا على بابها	ومدت إليّ بأشبابها
بدلنا لها حكمها عندنا	وجادت بحكمي لألهي بها
قطورا تكون مهاداً لنا	وطورا أكون، فيعلني بها
على كل حال لها حالة	وكل الأجارى يجرى بها

وهو يقول :

وأخون عقلية قومها	يمشون حول قبابها ^(٤)
خذراً عليها أن ترى	أو أن يطاف ببابها

وفي هذه القصيدة :

فدخلت إذ نام الرقيب	فبت دون ثيابها
---------------------	----------------

^(١) الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢١.

^(٢) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ق.

^(٣) الديوان / القصيدة (٢٢).

^(٤) القصيدة (٣٩).

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْتَ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلَّ مَوْجَةٍ يُرْمَى بِهَا
فَتَنَيْتُ جِدَ غَرِيرَةٍ وَلَمَسْتُ بَطْنَ حِقَابِهَا

وفراق المرأة لا يشجيه ولا يؤثر إلى أبعد من تأثر العايب بفقد وسيلة من وسائل
عيشه، ينصرف عنها إلى وسيلة أخرى بعد قليل :

أَجِدْكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً فَرَقْدَهَا مَعَ رُقَادِهَا
تَذَكَّرُ (تَيَا) وَأَنَّى بِهَا وَقَدْ أَخْلَفْتُ بَعْضَ مِيعَادِهَا^(١)

وقد كان الأعشى مفطوراً على خلق الفتيان كما صوره طرفة، لا يفرق في اللذة
بين محرم ومباح. فهي عنده مبدولة لمن يستطيع أن ينالها، وليس ينالها إلا الفاتك
الجرى^(٢) :

وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَايَا تِ إِمَّا نِكَاحاً وَإِمَّا أَرْزَنَ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ
فهو إذن قد أقر على نفسه بالزنا مصرحاً.

من أجل ذلك كان يطيب للأعشى أن يصور صاحبة متزوجة وأن يظهر نفسه بمظهر
الفائز الذي استطاع أن يقهر صاحبها ويغلبه عليها :

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَأَن تِجَارَهَا نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِخَالَهَا
....وَيُصَوِّرُهَا فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى مُنْعَةً مُحَجَّبَةً، لا يخلص إليها إلا بعد جهاد عنيف :
وَلَقَدْ أَنَالَ الْوَصْلَ فِي مُتَمَنِّعٍ صَغْبٍ بَنَاهُ الْأَوْلُونَ مَصَادِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيْوَانِ / صفحة ق.

(٢) نفسه.

فَالْحُبُّ عِنْدَهُ لَوْ أَنَّ مِنْ أَلْوَانِ الْمُغَامَرَةِ وَالصَّرَاحِ، وَطُمُوحُ اللَّظْفَرِ وَالْإِمْتِلَاكِ وَلَيْسَ
يَحْسُنُ بِرَجُلٍ أَنْ يَذْهَبَ قَلْبُهُ وَرَاءَ الْمَرْأَةِ حَسْرَاتٍ، وَلَا يَجْمُلُ بِالْفَتَى أَنْ يَخْرُجَ قِيَادُ نَفْسِهِ
مِنْ يَدِهِ، لِيُلْقِيَهُ بَيْنَ أَيْدِي النِّسَاءِ يَعْثُنَ بِهِ كَيْفَمَا بِهِ أَرَدَنَ، بَلْ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ حَالٍ
سَيِّدَ نَفْسِهِ وَمَالِكَ أَمْرِهِ^(١).

وكثيرٌ من غَزَلِ الْأَعْشَى يُصَوِّرُ نِسَاءً غَيْرَ عَرَبِيَّاتٍ، بَعْضُهُنَّ مِنَ الْقِيَانِ كَهَرِيرَةٍ وَقُتَيْلَةٍ
وَجُبَيْرَةٍ، قِيَانِ بَشَرِ بْنِ عَمْرِو بْنِ مَرْثَدٍ، وَكَانَ قَدْ قَدِمَ بِهِنَّ إِلَى الْيَمَامَةِ حِينَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ.
وبعضهن من البغايا اللاتى يَبْغُنَ أَعْرَاضَهُنَّ ... وَكَانَ الْأَعْشَى مَعَ ذَلِكَ سَخِيًّا كَرِيمًا لَا يَخْلُ
عَلَى صَحْبِهِ وَرِفَاقِهِ مِنَ الْقِيَانِ يَجْتَمِعُونَ إِلَيْهِ فِي مَنْزِلِهِ فَيَأْكُلُونَ وَيَشْرَبُونَ الْخَمْرَ. وَقَدْ بَلَغَ مِنْ
وَفَائِهِمْ لَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ أَنَّهُمْ كَانُوا يُنَادِمُونَ قَبْرَهُ فَيَسْقُونَهُ الْخَمْرَ مِيتًا كَمَا كَانَ يَسْقِيهِمْ إِيَّاهَا
حَيًّا^(٢). وَلَقَدْ يَتَذَوُّ هَذَا الْخَبْرُ أُسْطُورِيًّا، وَلَكِنَّهُ ذُو دِلَالَةٍ عَلَى مَبْلَغِ مَا تَرَكَ الْأَعْشَى فِي نَفْسِ
رِفَاقِهِ، وَقَدْ كَانَ أَسْرَعَهُمْ إِلَى الْوَفَاءِ بِحَاجَةِ الْحَضَارَةِ الْجَدِيدَةِ وَالِاسْتِجَابَةِ لِدَوَاعِي اللَّذَّةِ
وَالطَّرَبِ وَالِاسْتِمَاعِ إِلَى الْغِنَاءِ وَالتَّمَتُّعِ بِطَيِّبَاتِ الْحَيَاةِ جَمِيعًا، وَلَكِنْ بَعْدَ تَوَرُّعٍ أَوْ تَوَقُّرٍ. مِثْلُ
هَذِهِ الْحَيَاةِ اللَّاهِيَةِ الْعَابِثَةِ الَّتِي انْغَمَسَ فِيهَا الشَّاعِرُ، كَانَتْ تَتَطَلَّبُ مِنْهُ الْكَثِيرَ مِنَ الْمَالِ يُنْفِقُهُ
فِي وَجْهِ هَذِهِ الْمُتَمَتُّعِ قَرَّاحٍ يَطُوفُ بِبِلَادِ الْعَرَبِ عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا يَمْدَحُ الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ
وَيُنَالُ عَطَاءَهُمْ، وَيَتَعَرَّضُ لِنَدَائِهِمْ وَصِلَاتِهِمْ وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ قَدْرٌ مِنَ الْمَالِ حَتَّى يَسْتَنْزِفَهُ
فِي لَذَّتِهِ وَلَذَّةٍ مِنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ صَحْبِهِ وَرِفَاقِهِ. ثُمَّ يَعَاوِدُ الرِّحْلَةَ فِي سَبِيلِ الْحَصُولِ عَلَى مَالٍ
جَدِيدٍ، يُنْفِقُهُ عَلَى لَذَّةٍ جَدِيدَةٍ^(٣).

وَالنَّاقَةُ هِيَ وَسِيلَةُ الشَّاعِرِ الْمَادِحِ تَحْمِيلُهُ وَسَطَ الصَّحْرَاءِ يَشْقَى بِهَا الطَّرْقَ الْوَاغِرَةَ،
وَيَجْتَازُ الْقِيَافَةَ الْمُقْفِرَةَ، مَرًّا بِوُحُوشِهَا بِلْ وَبَجَنَاتِهَا، حَتَّى يَلْقَى مَمْدُوحَهُ فَيُنْشِدَ مَعَزَّتَهُ
الطَّوِيلَةَ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا عَادَةً بِالْغَزْلِ الْجَمِيلِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ وَحَدِيثِهَا وَكَأَنَّمَا
يُوجِي إِلَيْهِ - بِمَا يَسْتَدْعِي مِنْ مَجَالِسِهَا وَصُورَتِهَا وَمَا تَفْعَلُهُ بِشَارِبِهَا - بِمَا سَوْفَ يَكُونُ
بَيْنَهُمَا مِنْ مَجْلِسِ أَنْسٍ وَطَرَبٍ، وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الرِّحْلَةِ، وَوَصْفِ النَّاقَةِ
وَالصَّحْرَاءِ، يَقْطَعُ بِهَا الْأَهْوَالَ وَيَسْتَدْنِي بِهَا الْمَسَافَاتِ وَصُولاً إِلَى ذَلِكَ السَّيِّدِ الشَّرِيفِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (ز).

(٢) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (ز).

(٣) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (ز) وَانْظُرِ الْقِيَانِ وَالْغِنَاءُ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢٦.

أَوْذِيَاكَ الْأَمِيرَ، يَحْكِي لَهُ قِصَّةَ وَصُولِهِ، وَكَيْفَ تَحَمَّلَ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ، فَوْقَ الْأَرْضِ الْمَغْزَاءِ
الْمُتَوَقِّدَةِ حَرَارَةً، لَا يَسْمَعُ فِيهَا إِلَّا تَرْقَاءَ الْبُومِ، أَوْ غَزِيْفَ الْجِنِّ، وَلَا يَلْقَاهُ إِلَّا الْوَحْشُ.
وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِكَيْ يَلْقَى الْأَعْشَى مَمْدُوحَهُ صَاحِبَ الصِّفَاتِ الْكَرِيمَةِ، الْمَمْدُوحَ بِالنُّبْلِ وَالْكَرَمِ
وَالشَّجَاعَةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ طِيبِ الشَّمَائِلِ وَرَفِيعِ الْخِصَالِ وَجَمِيلِ الْفِعَالِ.

فَيَكُونُ انْتِقَالُ الشَّاعِرِ مِنْ مَوْضُوعِ الرِّحْلَةِ، إِلَى الْمَدِيحِ انْتِقَالًا طَبِيعِيًّا يَكْفُلُ لِقَصِيدَتِهِ
التَّرَابُطَ، وَلَقَدْ تَطَوَّلَ قَصِيدَةُ الْأَعْشَى بِهِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَحْفَظُ لِأَيَّاتِهِ بِتِلْكَ السِّمَةِ الْبَارِزَةِ
فِي شِعْرِهِ، وَهِيَ التَّلَاحُّمُ مَا بَيْنَ الْأَيَّاتِ وَالتَّرَابُطِ مَا بَيْنَ مَوْضُوعَاتِ قَصِيدَتِهِ.

غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ مَا إِن يَصِلَ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ وَالصَّحْرَاءِ، حَتَّى يَنْسَى فَنَّهُ وَشَخْصِيَّتُهُ
وَرُبَّمَا أَنْشَأَ شِعْرَهُ فِي قِيُودِ التَّقْلِيدِ الْعَتِيقَةِ الَّتِي تُكَبِّلُ شِعْرَهُ بِحَيْثُ يَصْبِحُ الْكَثِيرُونَ مِنْ شِعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ يَشْتَرِكُونَ فِي الصُّورِ وَالْمَعَانِي أَوْ يَتَّفِقُونَ فِي النِّهَجِ وَالطَّرِيقَةِ.

فَالشَّاعِرُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنَ الْغَزْلِ إِلَى وَصْفِ الرِّحْلَةِ، تَخَلَّصَ بِطَرِيقَةٍ مَعْرُوفَةٍ
قَلَمًا يَشِدُّ عَنْهَا. إِنَّ كَانَ وَاقِفًا بِالْأَطْلَالِ قَالَ : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ الْأَطْلَالَ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى
نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

قَلَمًا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَالْفَحْلِ جَلْعَدٍ

وإن كَانَ يَتَحَدَّثُ عَنْ رَحِيلِ صَاحِبَتِهِ قَالَ (هَلْ تُلْحِقَنِي بِهِمْ نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

هَلْ تُلْحِقَنِي أَدْنَى دَارِهِمْ قُلُوصٌ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلُ وَالرَّتْكَ^(١)

وإن كَانَ يَذِكُرُ صُدُودَهَا عَنْهُ وَإِعْرَاضَهَا قَالَ (فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ بِالسَّفَرِ عَلَى
نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ) كَمَا يَقُولُ زُهَيْرٌ :

فَصَرَّمُ حَبْلُهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنْ تُلَاقِيَهَا الْعَدَاءُ

بِآزِرَةِ الْفَقَارَةِ لَمْ يَخْنُهَا قِطَافٌ فِي الرِّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ث ، ج.

وقول لبيد :

فأَقْطَعُ لِبَانَةً مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلُّهُ وَلَخَيْرٌ وَاصِلٌ خَلَّةٍ صَرَامُهَا^(١)
بَطْلِيحٍ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا، فَأَحْتَقِ صُلْبُهَا وَسَنَاْمُهَا

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأنَّ الشاعر الجاهليَّ كان يجدُ فيها مَسْرَأةً عن همومه لِبَعَادِهِ عَنْ حَبِيبَتِهِ، وتسريةً عما أَصَابَ نَفْسَهُ مِنْ هَمٍّ مُفَارَقَةِ الْمُحِبِّينَ لَهُ ونَأْيِهِمْ - وَسَطَ أَهْلِيهِمْ - عَنْهُ، وهو يُوجِدُ معادِلاً فَنِيّاً لِهَذَا الْحُزَنِ إِذْ يَنْتَقِلُ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ (الْعَذَائِرَةِ) الشَّدِيدَةِ الصَّلْبَةِ، تضرب الأرض الصلبة وتخترق الصَّحْرَاءَ وَسَطَ قَسَاوَةِ الْجَوِّ، وخشونة المُرْتَحِلِ، وَيَصِفُ الرِّحْلَةَ بِمَا يُقَاسِيهِ أَثْنَاءَهَا مِنْ صَعَابٍ وَمَطَارِدَةٍ وَأَهْوَالٍ.

ولقد تهادأ نغمة الشاعر نوعاً ما وهو ينتقل إلى موضوع وصف الصحراء، بعد أن طرق موضوع الغزل، وَذَلِكَ حِينَ يَذْكُرُ مَا كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ صَاحِبَتِهِ مِنْ وَدٍّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ: (فَدَعَهَا وَسَلَّ هُمُومَكَ فَوْقَ النَّاقَةِ بِرَحْلَةٍ فِي الصَّحْرَاءِ) وَهُوَ أَكْثَرُ مَذَاهِبِهِمْ شُيُوعاً، كَقَوْلِ الْأَعَشَى :

وَقَدْ أَسَلَى الْهَمَّ حِينَ اغْتَرَى بِجَسْرَةٍ دَوَسَرَةٍ عَاقِرٍ

وقول امرئ القيس :

فَدَعَهَا وَسَلَّ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذُمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا

وقوله:

فَدَعَهَا وَسَلَّ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ مُدَاخَلَةٍ صُمِّ الْعِظَامِ أَصْوَصِ

وقول علقمة :

فَدَعَهَا وَسَلَّ الْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمِّكَ فِيهَا بِالرِّدَافِ خَيْبِ

(١) مقدمة الديوان (خ).

وقول المثقب العبدى :

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَسُوْتٍ عَذَابِـرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقِيُونِ^(١)

وربما أصبحت بعضُ العبارات، بل والشُّطُور الأولى من الأبيات — على نحو ما ذكرنا — ، ملكاً عاماً بين هؤلاء الشعراء يلجئون إليه حيث تضيق بهم الحيل في الانتقال إلى هذا الموضوع الشاق بطبيعته، مما جعل بعض الباحثين المحدثين يعيب عليهم في وصفهم الناقة، ما يطبع هذا الوصف من جمود التشبيهات بحيث لا يكاد يخرج عنها كثير من الشعراء، يقول^(٢): (فإذا أخذ الشاعر في الكلام عن رحلته، كان له في ذلك طريقان: إما أن يشبه ناقةً بالنعامة، أو الجمار أو الثور ... وإما أن يصفها فينظم معاني الذين سبقوه فيتم له بهذا النظم المعاد شعر في وصف الناقة وفي وصف الصحراء، لا يرى نفسه مطالباً بأكثر منه).

وإن كنا نلاحظ أن الأعشى لا يطيل في تصوير ذلك ، إطالة النابغة أولبيد أوغيرهما، من الجاهيلين، وربما جاءه ذلك من ذوقه المتحضر، فكان يوجز في وصف الصحراء والناقة والحيوانات الوحشية، على حين كان يتسع الحديث عن الخمر والغزل^(٣).

ومن الصور التي نجدُها عن الأعشى في وصف الرحلة، والتي تتكرر عند شعراء العصر الجاهلي، تشبيه الطريق في الصحراء بالكساء المخطط (البرجد). وحيث يقول الأعشى :

وَيَسْدَاءُ فَقْرَ كَبُودِ السَّادِيرِ مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أَجْنِ

ويقول :

فَأَقْنِيْتُهُمَا وَتَعَالَتْهُمَا عَلَى صَحْصَحِ كَرْدَاءِ الرَّدَنِ

(١) انظر مقدمة ديوان الأعشى الكبير (خ).

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى الكبير صفحتا : خ ، ذ.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٥.

نَجِدُ طَرَفَةَ بَنِ الْعَبْدِ يَقُولُ :

أُمُونِ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَسَاتُهَا
وَنَسْمَعُ الْمُثَقَّبَ الْعَبْدِيَّ يَقُولُ :

فِي لَا حَبِّ تَعْرِفُ جِنَاتُهَا
وَيَقُولُ النَّابِغَةُ :

وَنَاجِيَةٌ عَدَّتْ فِي مَتْنٍ لَا حَبِّ
كَسَخَلَ الْيَمَانِي قَاصِدٍ لِّلْمَنَاهِلِ^(١)

ومن التشبيهات التقليدية التي تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة في الجاهلية
تشبيه الصَّحراء بصوت البوم.

يقول الأعشى :

لَا يَسْمَعُ الْمَرْءُ فِيهَا مَا يُؤَنِّسُهُ
وَيَقُولُ الْمَرْقَشُ الْأَكْبَرُ :

وَتَسْمَعُ تَرْقَاءَ مِنَ الْبُومِ حَوْلَنَا
وَالْمُثَقَّبُ الْعَبْدِيَّ يَقُولُ :

أَمْضَىٰ بِهَا الْأَهْوَالُ فِي كُلِّ قَفْرَةٍ
وَكَذَلِكَ نَجِدُ الْأَسْوَدَ بْنَ يَعْفَرَ يَقُولُ :

مَهَا مَهَا وَخُرُوقاً لَا أُنِيسَ بِهَا
إِلَّا الضُّوَابِحَ وَالْأَصْدَاءَ وَالْبُومَ^(٢)
وَيَتَكَرَّرُ كَذَلِكَ تَصْوِيرُهُمْ وَخَشَةَ الصَّحَرَاءِ بِعَزِيفِ الْجِنَّ :

(١) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

ففى شعر الأعشى :

وَيَهْـسَاءَ تَعَزَّفُ جِنَاتُهَا مَنَاهِلُهَا دَائِرَاتٌ سُـدُومٌ

وعن المثقب :

ففى لا حِبِّ تَعَزَّفُ جِنَاتُهَا مُتَفَهِّقِ الثُّغَرَةِ كَالْبُرْجُدِ

ويقول طرفة :

وركوبِ تَعَزَّفُ الْجِنُّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ^(١)

ويصل الشاعر إلى الرجل الذى يقصده بالزيارة، ويقصده بالمديح ذلك الذى تتم به القصيدة إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الموضوع.

وقد مدح الأعشى أمراء الحيرة، إذ تلقانا أول قصيدة فى ديوانه فى مديح الأسود بن المُنْذِر، وقد مدح أخاه النعمان بن المُنْذِر بالقصيدة (٢٨) من الديوان. ولعل إياس بن قبيصة الطائى كان أحظى ملوك الحيرة بمديح الأعشى له إذ اختصه بالقصائد (٢١، ٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان فى مواضع أخرى من الديوان فكأنما كان فى ذاكرة الشاعر يتمثله حتى فى قصائده التى يهدف بها إلى وجهات أخرى^(٢). كما مدح من أشراف اليمن وحضرموت قيس بن مَعَدٍ يَكْرِبُ الْكِنْدِيَّ الَّذِي حَظِيَ بِالْكَثِيرِ من مدحه فى قصائده (٢، ٣، ٤، ٥، ٦٨، ٧١، ٧٦، ٧٨). وسلامة ذا فائش، ورهط عبد المدان بن الديان من بنى الحارث بن كعب سَادَةَ نَجْرَانَ، كما مدح بنى الحارث بن مُعَاوِيَةَ، ومسروق بن وائل. وفى الإمامة مدح الأعشى هُوَذَةَ بن على الحنفى، وفى الحجاز مدح المحلق الكلابى وكان رَجُلًا مُمْلِقًا مَثْنًا فَتَزَوَّجَ بَنَاتَهُ، ومدح عروة بن مسعود الثقفى بالطائف وتروى قصيدة فى مديحه الْمُصْطَفَى صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، وإن لم يَقْدَمْ عليه، إذ حالت قريش بينه وبين ذلك.

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) انظر القصيدة (٣٣).

وقد أسرف الأعشى في الترحال وابتذل نفسه في السؤال، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن مغلد يكرب :

وَنُبِّئْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعُمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَنْ
فَلَا تَحْرَمْنِي نَدَاكَ الْجَزِيلَ فَإِنِّي أَمُرُّ قَبْلَكُمْ لَمْ أَهَنْ^(١)

وواضح ما في الأبيات من نغمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف والمسألة، وكذلك نجد الأعشى نفسه يعترف بحرصه على جمع المال، ولا يجد فيه غصاصة، فهو يقول^(٢) :

وَقَدْ طُفْتُ لِلْكَالِ آفَاقَهُ عُمَانٍ فَجِمَصَ فَأُورٍ يَشْلِمُ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّيِّطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانٍ فَالسَّرُّوْ مِنْ حَمِيْتِ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرَمْ

ومهما يكن من أمر، فقد استغل الأعشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شاعرياً، حين كان يُصورُ صاحبته وقد رآته مضطجع القوى مظلم العينين، فهالها أمره وكادت تُنكره.

وهو يُجيبها قائلاً إِنَّ الحَوَادِثَ قد ذهبت بما تَعْلَمِينَ من شَبَابِي وَبَصَرِي ثُمَّ يَقُولُ فِي حُزْنٍ عميق : إذا احتاجَ الْفَتَى لَأَنْ يَتَلَمَّسَ طَرِيقَهُ بِالْعَصَا، كان أمره إِلَى من يَقْتَادُهُ إِلَى حَيْثُ يُرِيدُ، فَهُوَ فِي حَيْرَةٍ مِنْ أمره لَا يَعْرِفُ شَيْئاً مِمَّا حَوْلَهُ، يَخَافُ الْعِثَارَ، وَيَتَصَوَّرُ السَّهْلَ مِنَ الطَّرِيقِ وَعَرَا^(٣).

(١) المقدمة الديوان صفحتا : ز ، ش.

(٢) المقدمة / صفحة (ز).

(٣) مقدمة ديوان الأعشى : ت ، ت.

وفى قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يعتذر عن تقصيره فى مدحه وزيارته، بأنه أصبح فى حاجة إلى الرفيق الذى يعينه على رحلته. ولا نَعْدِم فى تصوير هذه الفترة المظلمة من شيخوخته شعراً آخر فى ديوان الأعشى الكبير^(١).

أغار الأسود بن المنذر على الحليفتين (أسد) و (ذبيان) فأصاب نِعْماً وأسرى وسبأيا من بنى سعد بن ضبيعة قوم الأعشى. وكان الأعشى غائباً عن الحى فلما قديم وجد الحى مبأحاً. فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة، وسأله أن يهب له الأسرى ويحملهم ففعل. والقصيدة من أجود شعر الأعشى. وقد اختلف الرواة فيها وفى قصيدته (ودع هريرة إن الركب مرتجل) أيهما هى المطولة^(٢).

يستهل الأعشى مطولته فى مديح الأسود بن المنذر بالتقليد الأدبى الشائع بين شعراء الجاهلية، أعنى الوقوف على الأطلال والدمن، يقول :

ما بكاء الكبير بالأطلال	وسؤالى فهل ترد سؤالى
دمنة قفرة تعاورها الصيف برحين من صبا وشمال	
لات هنا ذكرى جبيرة أومن	جاء منها بطائف الأهوال
حل أهلى بطن الغميس فبادو	لى وحلت علوية بالسخال
ترتعى السفح فالكيب فذا قا	رفروض القطا فذات الرئال
رُب خرق من دونها يحرس	السفر وميل يفضى إلى أمسال
وسقاء يوكى على تأق المل	وسير ومستقى أو شال
واد لاج بعد المنام وتهجى	وقف وسبب ورمال
وقليب أجن كأن من الرب	ش بأرجائه لقوط نصال

(١) المقدمة صفحة (ث).

(٢) الديوان صفحة (٢) القصيدة الأولى.

فَلَيْنَ شَطِّ بِي الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْمَ دُو قَلِيلَ الْهُمُومِ نَاعِمَ بَالٍ^(١)

وترى الأعشى فى مستهل قصيدته يسائل مُتَعَجِّباً مِنْ وَقُوفِ الرَّجُلِ الْكَبِيرِ يَبْكِي الْأَطْلَالَ وَيَسْأَلُ مَنْ لَا يَرُدُّ لَهُ جَوَاباً. فَهَلْ تَسْتَطِيعُ تِلْكَ الدِّمْنَةُ الْمُقْفِرَةُ الَّتِي تَعَاوَرَتْهَا رِيَاخُ الصَّيْفِ أَنْ تَرُدَّ سُؤَالَهُ ؟ غَيْرَ أَنَّ الذِّكْرَى الَّتِي لَمْ يَعُدْ إِلَّا وَفَتْهَا لَا تَزَالُ تَعْتَاذُهُ بِالْحَيْنِ إِلَى صَاحِبَتِهِ (جُبَيْرَةَ) فَلَتَتَحَّ عَنْ ذِكْرَاهَا، وَمَا يَأْتِي مِنْ نَاحِيَتِهَا مِنْ (طَائِفِ الْأَهْوَالِ)... بَعْدَ أَنْ شَطَّتْ بِهَا الدَّارُ ، وَنَاتَتْ بَيْنَهُمَا الْمَسَافَاتُ، وَيَا بَعْدَ مَا يَبْنِ مَقَامِهِ فِي أَهْلِهِ (بِطْنِ الْغُمَيْسِ) وَ (بَادُولَى) وَيَبْنِ مُقَامِهَا فِي أَهْلِهَا الَّذِينَ ارْتَحَلُوا شَمَالاً فِي الْعَالِيَةِ إِلَى (السَّخَالِ)، لَقَدْ أَصْبَحَتْ هُنَاكَ تَرْتَعِي السَّفْحَ وَ (الْكَيْبَ) وَ (ذَا قَارَ) وَ (رَوْضَ الْقَطَا) وَ (ذَاتَ الرِّثَالِ). [وَهَكَذَا أَصْبَحَتْ وَبَيْنَهَا صَحَارٌ تُخْرِسُ أَهْوَالَهَا الْمُسَافِرِينَ، وَأُمِّيَالٌ تُقْضِي إِلَى أُمِّيَالٍ، ذُوْنَهَا سَفَرٌ طَوِيلٌ تُمَلَأُ لَهُ أَوْعِيَةُ الْمَاءِ، الَّتِي لَا يَلْقَى مِنْهَا الْمَسَافِرُ غَيْرَ الْأَوْشَالِ وَدُونَهَا سَرَى اللَّيَالَى، وَالسَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ، وَتَحْتَ لَهَبِ الشَّمْسِ فَوْقَ الْأَرْضِ الصَّلْبَةِ وَالسَّهُولِ وَالْكَثْبَانِ، مَا بَيْنَ آبَارٍ رَاكِدَةٍ يُسْفَى عَلَيْهَا الرِّيحُ، وَيَعْلُو مَاءُهَا رِيَشُ الطَّيُورِ، كَأَنَّمَا هِيَ حَدِيدُ السَّيْفِ، وَقَطْعُ السَّهَامِ أَوْ ظُبَاةُ الرَّمَاكِ].

وَمَنْ يَذَرِي فَلَيْنَ بَعْدَتْ عَنِ الشَّاعِرِ دِيَارُ الْأَحْبَةِ ، وَشَطُّ بِهِ الْمَزَارُ فَلَقَدْ يَكُونُ فِي ذَلِكَ تَخْفِيفٌ عَمَّا أَصَابَ نَفْسَهُ مِنَ الْهُمُومِ، وَمِنْ مَعَانَاةِ الْهَوَى وَالْوَجْدِ، فَلَقَدْ كَانَتْ (جُبَيْرَةَ) تَشْغَلُ كُلَّ فِكْرِهِ، وَتَحْوِزُ كُلَّ اهْتِمَامِهِ وَعَنَانِيَتِهِ.

(١) الديوان / القصيدة الأولى - الأبيات ١ - ١٠ الدِّمْنَةُ : آثار الناس. تعاوَرَتِ الناسُ الشَّيْءَ تَدَاوَلُوهُ. وَتَعَاوَرَتِ الرِّياخُ الدَّارَ تَدَاوَلَتْهَا، فَمَرَّةٌ تَهْبُ جَنُوباً وَمَرَّةٌ تَهْبُ شَمَالاً.

لَا تَهْنَأُ : أَيْ لَيْسَ وَقْتُ ذِكْرِهَا. الصَّبَا وَالشَّمَالُ : رِيحَان. عَلَوِيَّةٌ : أَيْ فِي الْعَالِيَةِ. الْخَرْقُ : مَا اتَّسَعَ مِنَ الْأَرْضِ لِأَنَّ الرِّيحَ تَنْخَرِقُ فِيهِ وَتَهْبُ فِيهِ لِسَعَتِهِ. أَقْضَى بِهِ إِلَى كَذَا : انْتَهَى بِهِ إِلَيْهِ. يُوكِي : يُرَبِّطُ مِنَ الْوِكَاءِ وَهُوَ الرِّبَاطُ. الْأَتَاقُ : الْمَلَأُ.

الأَوْشَالُ : جَمْعُ وَشَلٍ وَهُوَ الْقَلِيلُ مِنَ الْمَاءِ. الْإِدْلَاجُ : بِتَشْدِيدِ الدَّالِ الْمَكْسُورَةِ : السَّيْرُ آخِرَ اللَّيْلِ. وَالْإِدْلَاجُ - بِسُكُونِ الدَّالِ : سَيْرُ اللَّيْلِ كُلِّهِ.

الْهَجِيرُ : السَّيْرُ فِي الْهَاجِرَةِ أَيْ فِي الطَّهْرِ.

الْقَفُّ : الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ.

السَّسْبُ : الْأَرْضُ الْمُسْتَوِيَّةُ . الْقَلِيبُ : الْبَثْرُ.

أَجْنُ : آسَنُ، رَاكِدٌ.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغزل بمحبوبته ، يقول :

إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيثُ وَإِذْ تَعُودُ صَبَى إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْصَاوَالِ^(١)
ظَبْيَةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجُرَّةٌ أَدْ مَاءٍ تَسْفُ الْكِبَاثَ تَحْتَ الْهَدَالِ
حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنْعَامِ تَرْتَبُ سُخَامًا تَكْفُّهُ بِخِلَالِ
وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَفَهَا السُّلُ لُ بِعُطْفَى جَيْدَاءِ أُمِّ غَزَالِ
وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْ فَنُطِ مَمْرُوجَةً بِمَاءِ زُلَالِ
بَاكَرَتِهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ مِ فَتَجْرِي خِلَالَ شَوْكِ السَّيَالِ
فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَذْرَكْنِي الْجِلْ مِ، عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِي

ولا يفتأ الأعشى يباهى بنفسه في غزله، وبمنزلته من (جُبَيْرَة) الْمَرْأَة التي شغفها حبًا، فهي همُّه ومناطُ اهتمامه، ولكنه هو أيضًا أثير عندها بالدرجة التي تجعلها تعصى فيه وليها، وصاحب الأمر والنهي منها.

والشاعر يراها ظَبْيَةً بِيضَاءَ مِنْ ظَبَاءٍ (وجرة) تستف الأراك، وقد مالت عليها أغصانه المتهذلة، صافية الأديم، بضَّة الأنامل، تقبل شعرها اللين المنسدل، ثم تشد حواشيها بالخلال والمدارى الثمينة، وتبدو القلائد ينظمها السلك على جيدها الجميل، فكانه جيد أم غزال، وما أعذب ريقها العذب ما بين أسنانها البيضاء، كالخمر المعتقة مزجت بماء بارد زلال يداعب النوم أهداب جفونها السوداء، فكانها أشواك (السيال).

(١) الأبيات من ١١ - ١٧ من القصيدة الأولى. الهم : أى موضع اهتمامه وعنايته، الأمير : أى صاحب السلطان الذى يملك أن يأمرها وينهاها، يقصد زوجها وجرة : على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. الأدم ظباء طويلة الأعناق سمر الظهور. الكباث : ثمر الأراك شجر تستعمل غصونه فى تنظيف الأسنان بعد دق أطرافها. الهدال : ما تهدل من الغصون واسترسل، الحر : الخيار الفاخر من كل شئ. طفلة : لينة ناعمة : ترتب : من رب الشئ ورئيه إذا نماء واعتنى به. السخام : الشعر اللين. الخلال : المدرى وهو المشط. كف الشعر : جمعه وضمه. الإسفينط : اسم من أسماء الخمر، فارسى معرب. ماء زلال : بارد. غرب الشئ : حده وغرب الأسنان حدها وبياضها. السيال : شجر له شوك. الجلم : الأناة عدانى : صرفنى.

ويتخلص الأعشى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهبي فإن العقل والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شغولاً تعاورتني هي التي أبعدتني وصرفتني عنك وقد شغله عن صاحبه أيضاً - ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقته القوية النشيطة البيضاء : ^(١)

وَعَسِيرٌ أَذْمَاءَ حَادِرَةِ الْعَيْنِ نِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلَالٍ
مِنْ سَرَاةِ الْهَجَانِ صَلْبِهَا الْقَضُ وَرَغَى الْجَمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
لَمْ تَعْطَفْ عَلَى حُورٍ وَلَمْ يَقْ طَعُ عَيْنِدُ عُرُوقِهَا مِنْ خُمَالِ
قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكْظِ الْمَيْ طِ وَقَدْ خَبَّ لَامِعَاتُ الْآلِ
فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغُولُ بِالسَّفْ رِقْفَارٍ إِلَّا مَنِ الْآجَالِ
وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيفَ وَكَانَ الْوَرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَهُ عَنِ لَيْالِ
وَاسْتُجِثَّ الْمُغَيَّرُونَ مِنَ الْقَو مِ وَكَانَ الْبَطَافُ مَا فِي الْعَزَالِ
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِي تَقْرِي الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

^(١) الأبيات ١٨ - ٢٥ . ناقة عسير : ترفع ذنبها في عدوها . أذماء : خالصة البياض . حادرة العين : صلبة العين . خنوف . نشيطة تخنّف برأسها وغنقها من النشاط . عيرانة : تشبه العير وهو حمار الوحش . شِمْلَال : سريعة . سَرَاةُ كُلِّ شَيْءٍ : أعلاه وخياره . الْهَجَانُ مِنَ الْإِبِلِ : البيض الكرام . الْعَضُ : الغلف . الْحِيَالُ : من حالت الناقة فهي حائل غير حامل . الْحُورُ : ولد الناقة . الْخُمَالُ : ذاء يصيب القوائم فتستنج عروقها تعللتها : أى استخرجت ما عندها من السير . الْكُطُ : الشدة والعجلة الميَّط : البُغْدُ خَبٌّ : طَالٌ وَارْتَفَعَ . الْآلُ : السَّرَابُ . دَيْمُومَةٌ : صحراء بعيدة الأطراف يدوم فيها السفر . تَغَوَّلَتْ الْمَرَأَةُ : يدوم فيها السفر . تَغَوَّلَتْ الْمَرَأَةُ : تشبّهت بالغول في تلويها وكذلك الصَّحْرَاءُ . الْخِمْسُ : ورود الماء بعد خمسة أيام .

الْمُغَيَّرُونَ : الذين يُغَيَّرُونَ راحلتهم بعد أن تعب .

النطاق : جمع نطفة وهي بقية الماء في أسفل الآنية .

العزالي : جمع عزلاء وهي مصب الماء من الراوية أى القرية .

مرحت : نشطت . قنطرة الرومي : يقصد برّجاً من بناء الروم لأن العرب لا بناء لها .

الإرقاء : ضرب من عذّ والإبل .

وهكذا يُطَرِّى الشاعرُ ناقتهُ فهي شديدةٌ بيضاء، نشيطة، سريعةٌ من خيرة النوق وأصلبها، فقد أحسنَ غذاؤها، والعناية بصحتها وقوتها بأن أبعدت — مع الغذاء بالعلف الجيد — عن الفحول كما تتفرغ لمهمتها الشاقة في الجبل والترحال لم تؤهن عزمها راحةً، ولم يسر بعروقها داء الخمال. قد أجهدتها الأسفار البعيدة، أو ان الظهيرة، حيث يرتفع السراب ويلمع الآل فوق رمال الصحراء مترامية الأطراف بعيدة المسافر، تغتال المسافرين، قد أقفرت من كل شيء إلا من الآجال.

وحيث تستطيل الرحلة، ويخشى الضلال في البداء، وقد اعتسر الأمر بالمسافرين وظنوا ألا سبيل للوصول قبل خمس من الليالي، فراحوا يتحاضنون على مواصلة الترحال، وقد أعيت الرحلة الدواب، ولم يبق من الماء إلا القليل الأقل، عندئذ تنشط هذه الناقة الحرة الضخمة المتينة البنيان كقنطرة الرومي إلا أنها تفرى الأرض المتوقدة باللهب بضرب سريع من عدو الإبل ... وتشبيه الناقة ههنا بقنطرة الرومي تشبيه طريف نجده أيضاً في معلقة طرفة وواضح ما فيه من تأثر الشاعرين ببيئتهما الحضرية كما أن الصورة قوية رائعة التعبير حيث يجعل الأعشى ناقته الضخمة الصلبة تقهر الطبيعة القاسية بأن (تفرى الهجير بالأرقال). وهى ليست كذلك فحسب بل نراه يعدد صوراً أخرى من المهارة والامتياز اللذين تميزت بهما ناقة شاعر المديح الأشهر في الجاهلية : الأعشى، وذلك حيث يقول :

تَقْطَعُ الْأَمْعَزَ الْمَكْوَكَبَ وَخَدًا
بِنَوَاجٍ سَرِيعَةِ الْإِيْغَالِ^(١)

^(١) القصيدة (١) الأبيات ٢٦ - ٣٧ . الأمعر : الغليظ من الأرض. المكوكب : المتوقد من الحر.

جملٌ واخذٌ ووخذ : واسع الخطو . نواج : قوائم.

الإيغال : من أوغل في السير أى ذهب وبالع وبأبعد.

عتريس : صلبة قوية. المصلصيل : حمار الوحش لكثرة نهيقه.

جوال : من جال يجول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أضمره وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويس

الكلأ. الصيال : مصدر صاول، يقصد مصاولة الفحول من حمر الوحش. الصعدة : الأتان. الضال :

شجر تتخذ منه القسي ملمع : قد استبان حملها في صرعها فأشرق صرعها بالبن. لاعة الفؤاد : من

لاع يلوع لوعة وهو أشد الحزن. الافتلاء : القظام. المراغ والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة

وتقلب على الأرض. النسال : ما سقط عنه من التعر . عداها : صرفها . حثيثا : سريعاً : الصوة =

عَنْتَرِسْ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طَ كَعْدُو الْمُصَلِّصِلِ الْجَوَّالِ
 لَاحَةُ الصَّيْفِ وَالصَّيَّالُ وَإِشْفَا قٌ عَلَى صَعْدَةِ كَقَوْسِ الضَّالِ
 مُلْمِعٌ لَاعَةُ الْفَوَّادِ إِلَى جَحْشٍ فَلَاةٍ عَنْهَا فَبُئْسَ الْفَالِي
 ذُو أَذَاةٍ عَلَى الْخَلِيطِ خَيْثُ النَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغُهُ بِالنِّسَالِ
 غَادِرِ الْجَحْشِ فِي الْغُبَارِ وَعَدَا هَا حَيْثَا لِصُورَةِ الْأَذْحَالِ
 ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الرَّغْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِغْمَالِ
 وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آ لَتَ طَلِيحًا تُخَذِي صُدُورَ النُّعَالِ
 نَقَبِ الْخُفِّ لِلْسُرَى، فَتَرَى الْأَنْسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِحَالِ
 أَثَرَتْ فِي جَنَاجِنِ كَأَرَانِ الْ مَيَّتِ عُولَيْنِ فَوْقَ عُوجِ رِسَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
 لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجَعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ

وَنَاقَتُهُ تَقْطَعُ الْأَرْضَ الْمَعْرَاءَ الْمُتَوَقِّدَةَ حَرَارَةً بِخَطِيٍّ وَاسِعَةٍ، وَقَوَائِمُ قَوِيَّةٌ تَقْدِيرٌ عَلَى
 سُرْعَةِ الْمَسِيرِ وَالْإِغْمَالِ فِي الْبَعْدِ، وَهِيَ مِنْ فَرَطِ شِدَّتِهَا تُخَذُّ بِعَدْوِهَا السَّرِيعِ صَلَاصِلَةً،
 كَحِمَارِ الْوَحْشِ الْجَوَّالِ أَهْزَلَهُ الصَّيْفُ وَالطَّرَادُ، وَإِشْفَاةٌ عَلَى الْأَتَانِ النَّاحِلَةِ كَأَنَّهَا قَوْسٌ
 مِنْ شَجَرِ (الضَّالِ) وَقَدْ بَدَأَ عَلَى هَذِهِ الْأَتَانِ آثَارُ الْحَمْلِ، وَشَفَّهَا الْحُزْنُ عَلَى صَغِيرٍ مَقْطُومٍ
 آذَاهُ الْفِصَالُ، وَمَنْعَهُ عَنْهَا هَذَا الْحِمَارُ الْغَلِيطُ الْفَظُّ، يَتَمَرَّغُ فِي الْأَرْضِ، فَيَنْسَلُ شَعْرَهُ

= مَا غَلِظَ مِنَ الْأَرْضِ الْأَوْصَالِ : جَمْعٌ وَصَلٌ وَهِيَ حَفْرَةٌ ضَيِّقَةٌ الْأَعْلَى وَاسِعَةٌ الْأَسْفَلِ. رَعْنُ الْجَبَلِ:
 أَنْفَهُ الشَّاحِصُ مِنْهُ. الْكَلَالُ : التَّعَبُ. الْأَعْمَالُ : مَنْ أَعْمَلَ النَّاقَةَ أَيْ كَلَّفَهَا الْعَمَلَ وَالسَّيْرَ. آلتُ:
 جَفَتِ طَلِيحًا : مَغْيِيَّةٌ مُتْعَبَةٌ . النُّعْلُ : طَبَقٌ مِنْ حَدِيدٍ أَوْ جِلْدٍ يُوَقَّى بِهِ الْحَافِرُ أَوْ الْخُفُّ فَيَكُونُ لَهُ
 كَالنُّعْلِ لِلْقَدَمِ. نَقَبُ : خُفُّ الْبَعِيرِ رِقٌّ وَتَثْقِبُ. النَّسْعُ : سَيْرٌ يَنْسُجُ عَرِيضًا وَتَشْدُ بِهِ الرِّحَالُ إِلَى
 بَطْنِ النَّاقَةِ.

الْجَنَاجِنُ : عِظَامُ الصُّدْرِ، جَمْعُ جَنْجَنٍ. الْأَرَانُ : سَرِيرُ الْمَيِّتِ. عَوْجٌ : قَوَائِمُ فِيهَا عَوْجٌ، لِأَنَّ قَوَائِمَ النَّاقَةِ
 مُعْوَجَّةٌ. الْإِنْتِجَاعُ فِي الْأَصْلِ : طَلَبُ الْكَلَاءِ وَيَقْصَدُ بِهِ هُنَا الْيَمَاسُ الْخَيْرُ وَالرِّزْقُ. النَّدَى : الْكَرَمُ.

متساقطا. هكذا ترك الصغير، وقد أهزله مُلقًى في الغبار، وراح يدفع أتانَه إلى مورد الماء الزلال^(١).

إن الأعشى يلمح شَبهاً كبيراً بين ناقته القوية الضخمة السريعة، وبين ذلك الحمار القَظ الغليظ. فما أشَبَّها به حين تَجْرى بجانب الجبل، وقد بدا عليها الكلال وإرهاق المسير.

وناقة الأعشى تشكو إليه، وقد انتهت بها المطاف إلى الإعياء والنصب، خفها الذي أصابه الألم وأدمته الشقوق وما كان أقسى تلك الرحلة التي أضنت جسمها الضخم وقلقت من فوقه السيور التي تشدُّ بها الرِّحال، فتركت آثارها في عظام صدر الناقة البارزة، فكانت نعش ضخم محمول فوق أرجلها الطوال.

وجميل أن يلتفت الشاعر في البيتين التاليين، وكأنما يُناجي ناقته وقد بلغ بها الإعياء مبلغه، يطلب منها ألا تشكِّي إليه مما عانته من ألم النسخ، ومن الحفاء والإعياء فلم يعد من مُبرر للشكوى وقد بلغا الأسود بن المنذر مقصدهما من طول المسير والرحلة، فلتبدل شكواها بالتماس الخير والرِّزق عند ذلك الأمير أهل الندى والفعال وهكذا يجعل الشاعر من هذين البيتين اللذين أولهما (لا تشكِّي إليّ) مناجاة مع حيوانه الصامد ورفيقه المخلص : الناقة، يبدو خلالهما تعاطفه الشديد مع ناقته مما يُضفي إحساساً إنسانياً نادراً. وهكذا نجد الشعر اللبق يتخذ منها مُتخلصاً له ينتقل عبْرهُ إلى المديح، فما غاية كل هذا العناء، وما هدفه من كل تلك الرحلة الطويلة التي قاست فيها ناقته، إلا أن ينتهي به الضرب في الصحراء والسير في السهول والحُزون إلى حيث يلقي ممدوحه الأسود الذي يراه أهل الندى بل أهل الفِعال، وكيف لا يقول له ذلك وهو ينشده في أمرين : في العطاء، وفي فكائك أسرى قومٍ سعد بن ضبيعة.

فرغ نبع يهتز في غصن المجـ	د غزير الندى شديد المـ
عنده الحزم والتقى وأسا الصر	ع وحمل لمضلع الأثقال
وصلات الأرحام قد علم النا	س وفك الأسرى من الأغلال
وهوان النفس العزيزة للذكـ	ر إذا ما التقت صدور العوالى

(١) انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ بشرح الدكتور محمد محمد حسين.

وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْتَ إِذَا الْعَيْدُ رَةٌ كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبُخَالِ
ووفاءً إذا أجرت فما غرت جبالاً وصلتها بجبال
أريجى صلت يظل له القو م ركوداً قيامهم للهلل
إن يعاقب يكن غراماً وإن يغ ط جزيلاً فإنه لا يبال
يَهَبُ الْجِلَّةُ الْجَرَجِرَ كَالْبُسْتَانِ تَخْشُو لِذَرْدَقٍ أَطْفَالِ
والبغايا يركضن أكسية الإض ريسج والشرعى ذا الأذبال
وجياداً كأنها قُضِبُ الشُّو حَطِ تَعْدُ وَبَشَكَّةِ الْأَبْطَالِ
والمكايلك والصحاف من الفضة والضامرات تحت الرجال^(٢)

والأسود فرغ سامق في غصون المجد، غزير العطاء، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالغ المكر.

وَهُوَ يَجْمَعُ التَّقَى إِلَى الْحَزْمِ، بِيَدِهِ دَوَاءُ التَّيِّهِ وَالْكِبَرِ، حِمَالٌ لِلتَّبَعَاتِ الثَّقَالِ يَعْرِفُ النَّاسَ مِنْهُ أَنَّهُ يَصِلُ الْأَرْحَامَ وَيُفَكُّ الْأَسْرَى الْمَكْبُولِينَ فِي الْأَغْلَالِ، وَهَذَا فِي الْبَيْتَيْنِ (٤٠، ٣٩) نَلْمَحُ رُوحاً إِسْلَامِيَّةً فِي وَصْفِ الْأَسْوَدِ بِالتَّقَى وَهُوَ مَا لَا نَقْبَلُهُ عَنْ جَاهِلِيٍّ،

(٢) الأبيات ٣٨ - ٤٩. النبع : شَجَرٌ صَلْبٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقِسْيَ وَمِنْ أَغْصَانِهِ السَّهَامُ يَبُتُّ فِي قَلْعَةِ الْجَبَلِ.

المحال : العقوبة والمكر. التقى : الحذر. أسا الجرح .

داواه . الصرع : داءٌ يُنْطَلُ الْحِسُّ وَيَمْنَعُ الْحَرَكَةَ وَيَقْصِدُ بِهِ الشَّاعِرُ التَّيِّهِ وَالْكِبَرِ. رحم الرجل : قرابته وأهله . العوالى : الرماح. العذرة والمغذرة والعذرى : بمعنى واحد. حَبْلٌ غَرِيرٌ : غير موثوق به. الأريحية : الإرتياح للندى وفعل الخير. صلت : ماضٍ، ومنه سيف صلت أى متجرد من غمده. رُكُوداً : لا يتحركون. العرام : الشر الدائم، ومنه قوله تعالى ﴿إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَاماً﴾ أى هلاكاً ولزماً لهم. الجلة : الكبار المسان من الإبل. الجراجر : الضخام. البُستان : النخل : الدردق : الصغار، ولا واحد لها. البغايا : الجوارى والإماء. الإضريح : الحرير الأصفر. الشرعى : الحرير الأحمر ذا الأذبال أى الطويل الذى تجره وراءها حين تمشى. السَّوْحَطُ : شجرٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقِسْيَ السِّكَّةُ : السلاح. المكوك : مكيال يساوى ثلاث كليلجات والكيلجة : قريب من رطلين وهو إناء يَشْرَبُ بِهِ الْفَرَسُ.

ضمير البعير: أمسك على جرته، ويقصد أن هذه الإبل لا ترغو ولا تجتر إذا رُكِبَتْ لأنها مؤدبة.

وفي وصفه أيضاً (بِصَلَاتِ الْأَرْحَامِ) والوضع ههنا في صدر البيت الثاني أشدُّ وضوحاً،
فصلة الرَّحِمِ قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامي الحنيف، خاصة الحديث
النبوي الشريف الذي أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً في الإيمان، وأساساً في بناء
المجتمع الإسلامي على الرحمة والتكافل، وهذا مما لا يُمدَّحُ به أمير حارٍ
في الجاهلية.

ونحن نقبل من الأعشى بعد ذلك أن يمدح الأسود بن المنذر بالتضحية
والشجاعة فنفسه الأبية تهون عل ممدوحه في سبيل المجد وحسن الذكر ، وأوان تلتقى
الرماح في المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر الباخلون عن العطاء وتتقاصرهممهم
وباعهم عن الندى. إذا استجرت به أجارك وإن اتصلت به منك حبال الود توثقت فلم
تفصم غراها.

وممدوح الأعشى يبش للندى ويرتاح لداعى البذل والكرم، نافذ الإرادة ماضٍ
كالسيف، يجمع القوم على احترامه، فهم ركود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكباراً
لمقدمه كأنه الهلال. عقابه غرم، وعطاؤه بغير حساب . يهب المسان من الإبل الضخام،
سامقات كالنخل، تميل خنواً على صغارها، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير
الأسود، بجواريه الحسان يرفلن في حلل الحرير، الصفراء والخمراء، ساحبات أذيالهن.
كما ينعم من تلك العطايا أيضاً بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قصب (الشوخط)
وما أبدعها تعدد و حاملة سلاح الأبطال .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجواري والجياد، بل يتعداه إلى أكؤس الخمر
وصحاف الفضة والجمال التي لا ترغو ولا تجتر عندما يمتطى ظهورها
الرجال^(١). ويستطرد الأعشى في الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله، فهو شجاع
صلب في القتال، شديد النكاية في أعدائه، درب بأمر الحرب متمرس بالقتال بل هو خير
من ألوف الرجال وقت الشدة، وحيث يدلهم الخطب، يقول :

رُبَّ حَيٍّ أَشَقَّاهُمْ آخِرَ الدَّهْرِ
رِ وَحَيٍّ سَقَّاهُمْ بِسِجَالِ
ولقد شبت الحروب فما غمرت فيها إذ قلصت عن حبال

(١) انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين ص ٨.

هَوَّلَى ثُمَّ هَوَّلَى كُلاًّ اعْطَى سَتَ نِعَالاً مَخْذُوءَةً بِنِعَالِ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُوءَ لَا وَكَفَبُ الَّذِي يَطِيعُكَ عَالِي
أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ الْقَوَى مَ إِذَا مَا كَبَتَ وَجْوهُ الرَّجَالِ
وَلِمَثَلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْعُدَّةِ تَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ
جُنْدُكَ التَّالِدُ الْعَتِيقُ مِنَ السَّاءِ دَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْآكَالِ
غَيْرُ مِيلٍ وَلَا عَوَاوِيرَ فِي الْهَيْجَى وَلَا عَزْلٍ وَلَا أَكْفَالِ
وَدُرُوعٌ مِنْ نَسِجِ دَاوُودَ فِي الْحَرِّ بَ وَسُوقٌ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ
مُلْبَسَاتٌ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُرَّةِ مِنْ خَشْيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ
لَمْ يُسَّرْنَ لِلصَّدِيقِ وَلَكِنْ لِقِتَالِ الْعَدُوِّ يَوْمَ الْقِتَالِ
لَا مَرِيَّ يَجْعَلُ الْأَدَاةَ لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمَالٍ^(١)

لقد تجرع أعداء الأسود جزاءً نغمته غصصاً، على حين أدركت غيرهم نعمته،
التي أساغها لهم. وحيث شئت لظى الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالة

(١) الأبيات ٥٠ - ٦١ . السجال جمع سَجَل بفتح السين وسكون الحيم وهو الدَّلْو . فما غمرت : أى
لم تلف غمراً، والغمر بضم الغين العِر الذى لم يُجَرَّبِ الأمورَ . قَلَصْتُ : أى شَمَرْتُ . عن حِيَال :
يشبه الحرب بالناقة التى حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، فهو أَشَدُّ لَهَا .
أعطيت نِعَالاً، يشير بذلك إلى إيقاع الممدوح بنى مجارب حين أحصى لَهُم الأَحْجَارَ وسيرهم عليها
فتساقط لحم أقدامهم . والشاعر يقول على سبيل التهكم إنه ألبسهم نِعَالاً مَخْذُوءَةً بمِثَال : من حذا
النعلَ حَذْواً أى قطعها، وقدرها على مثال (أو ما نُسَمِيهِ قَالِباً)
يقصد أن العقاب كان على قدر جُرْمِهِمْ .

كَبَا الْوَجْهَ : تَغَيَّرَ الْوَجْهَ مِنَ الْفَرَعِ .
المقتال . المحتكم لأنه يقتال ما يشاء وهو على وزن مفتعل من القول . التالِد: القديم . العتيق:
الكريم من كل شئ . القباب : جمع قَبَّة وهى الخيمة الضخمة . الآكال: قطائع كانت الملوك تقطعها
للأشراف . الميل : جمع أَمِيل وهو الذى يميل على السرج من الجُنن . عَوَاوِير : جمع عوار وهو
الجبان الضعيف . الأعزل : لا سلاح معه .

الأكفال : جمع كِفْل بكسر الكاف وهو لا يثبت فى الحروب وسوق : جمع وَسُق : بفتح الواو
وسكون السين وهو الحمل . البعر يفتت ثم يذر على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ .
الطَّلَال : جمع طَل وهو المطر الضعيف . المسند الدَّعَى الذى يُدْعَى لغير أبيه أو المُتَّهَم فى نَسَبِهِ .
الزُمَال : الضعيف .

الأمير، لم يكن غراً فيها ولا غمراً. وهو يذيق المسيئين جزاءهم العادل، بقدر ما اقتربوا من آثام. فلمن عصاه الخزي والخذلان ولمن أطاعه العز والسودد.

ولقد أعجب القدماء قوله في البيت التالي :

أنت خير من ألف ألف من القوم إذا ما كبت وجوه الرجال

ولأن الأسود دائماً متأهب للقتال جهّز له جهازه، وأعد له عدته وجمع ما يكفل له السيادة، فإنه واثق الخطى، لا يقبل برأى المحتكم الجاهل، وأما قوله في البيت التالي :

جندك التاليد العتيق من السا دات أهل القباب والآكال

فهو رفع لقدر الممدوح، فإن هذا الأمير يستخدم في حروبه جنوداً من الأشراف لهم قدمة في الحرب، وعراقة بفنونها وهم من النبلاء ممن اختصهم آباء الأسود بإقطاعهم مقابل ولائهم، وتبعيتهم للمناذرة في حروبهم النظامية وقد مر بنا نظام ذوى الآكال، حيث سبق الحديث عنه في المقدمة التاريخية من هذا البحث، واستشهدنا على هذا النظام بهذا البيت للأعشى. والأعشى يبلغ بالأسود مكانة عليا حيث يمدح جنده وينعتهم بالإقدام والقوة والمضاء، وحسن الاستعداد، وشدة العزم، عليهم ذروع مضاعفة النسج فكانها من صنع داوود، تحمل أكداً فوق ظهور البعر. وقد طليت هذه الدورع (بالزيت) وذرت فوقها البعر فحال بينها ذلك وبين الصدا الذي ربما اغترأها من الندى أو الطلال. وأسلحة الأسود لا تؤذى صديقاً، بل يعرف شدة وبإلها الأعداء وقت الحرب.

كل هذه الإمكانيات الحربية من جنود نبلاء، وعدة، وعتاد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارثي الشريف، كيما يستعين بها على صروف الدهر، وغير الزمان وبإله من سيد ممدوح غير نكس، ولا دعي^(١).

كل عام يقود خيلاً إلى خيـ

هو دات الرباب إذكرهوا الدئـ

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى ص ١٠.

ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَقْدِ الْعَيْنِ
فَخِمَّةٌ يَلْجَأُ الْمَضَافُ إِلَيْهَا
تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَنِيهِ وَتُلَوِي
ثُمَّ دَانَتْ بَعْدَ الرَّبَابِ وَكَانَتْ
عَنْ تَمَنٍّ وَطُولِ حَبْسٍ وَتَجْمِيمِ
مَنْ نَوَاصِي دُودَانٍ إِذْ كِرْهُوالبَاءُ
ثُمَّ وَصَلَتْ صِرَّةً بِرَيْعِ
رُبٍّ رَفْدٍ هَرَفَتْهُ ذَلِكَ الْيَوْمُ
وَشُيُوخَ حَرْبِي بِشَطْطِي أَرِيكَ
وَشَرِيكِينَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا
قَسَمَا الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ الْغَنِّ
لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَكُمْ ثُمَّ لَا زِلْ

ش فَأَرْوَى ذَنْوَبَ رَفْدٍ مُحَالٍ
وَرَعَالاً مَوْصُولَةً بِرَعَالٍ
بَلُونِ الْمُعْزَابَةِ الْمُغْزَالِ
كَعَذَابِ عُقُوبَةِ الْأَقْوَالِ
جَمَعَ شَتَاتٍ وَرَحْلَةٍ وَاحْتِمَالِ
سَ وَذُيَّانَ وَالْهَجَانَ الْغَوَالِي
حِينَ صَرَفَتْ حَالَةً عَنْ حَالِ
مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالَ
وَنِسَاءً كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي
لَ وَكَانَا مُحَاَلِفِي إِفْلَالِ
سِيمَ فَأَبَا كِلَاهُمَا ذُومَالِ
تَ لَهُمُ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ^(٢)

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يندع عن طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية وما وراءها من العصور أن يكون جباراً يخضع من

(٢) الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشيء : عاقبه أو ما بعده. صقله بالعصا : دربه بها وأدبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الدين : المجاعة، ومنه قوله تعالى ﴿مالك يوم الدين﴾ والدين كذلك الطاعة. الدراك : المتلاحق المتتابع . الدنوب : الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلاً للموت.

فخمة : أى كتيته فخمة كبيرة ضخمة. المضاف فى الحرب هو الذى أحيط به الرعال : جمع رعلة وهى القطعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة لبون : ذات لبن. المعزابة : الذى يعزب بإبله ويبعد بها فى المرعى. المعزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس الأقوال : الملوك ، وكذلك الأقيال (جميع قيل). الاحتمال : الارتحال. دودان . قبيلة من بنى أسد بن خزيمه، منهم زينب بنت جحش زوج النبى والكميت بن زيد الشاعر.

النواصي : جمع ناصية وهى الرأس. البأس : القتال . الهجان : الخيار من كل شئ، يستوى فيه المذكر والمؤنث والجمع. الصيرة : شدة البرد فى الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى بَعْدَ. الرَفْد : القَدْح الضَّخْمُ يَكْنَى بِإِرَاقَةِ الرَّفْدِ عَنْ الْمَوْتِ . أَقْتَالَ : أَصْحَابُ تَرَاثٍ، جَمَعَ قَتْلَ بَكْسَرٍ وَسَكُونِ وَهُوَ الْعَدُو. حَرَبَى : جَمَعَ حَرِيبٍ وَهُوَ مِنْ حُرْبٍ مَا لِهَ أَى سُلْبَةُ السَّعَالِي : الْغِيلَانِ. الطَّارِفِ، التَّلِيدِ : يَعْنِي رَجُلَيْنِ مِنْ جَنْدِهِ غَنِمَا هَذَا الْمَالِ. وَكَانَ تَلِيدًا أَى قَدِيمًا مَوْرُوثًا عِنْدَ أَصْحَابِ طَارِفٍ أَى جَدِيدًا مُسْتَحْدَثًا عِنْدَهُمَا.

حوْلَه لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه وسطوته وشدة بطشه، وحول هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيصوره جباراً قوياً على أعدائه، وإن كان خيراً على من يتصل بحبال قرباه.

فهو يذكر أن الأسود يغزو كلَّ عام مُقتاداً حملةً ضخمة، يقتادها مُجلباً بخيله ورَجَلَه تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرَّبَاب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكتيبة ضخمة، تحمي اللاجئ المُستجير، وتذهل الشيخ عن بنيهِ، وتشرد الإبل، قد اعتزل بها راعيها، وأوغل في أطراف الرمال. فلم يكن ثمة بُدَّ من أن تُذعن (الرَّبَاب) بالطاعة، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إيَّاه من نكال. ولطالما تمنوا لقاءك ومحاربتك، وجمعوا لك العدد والرجال بين حلٍ وترحال^(١).

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيامه ومواقفه في إخضاع القبائل فالأسود قد ملك نواصي (دودان) وكذلك (ذبيان) حين كرهوا البأس ولم يصبروا للقتال، فوصلت الشتاء في حربهم بالربيع، وبدلتهم حالاً بعد حال.

فكم أسلت من دماء، وكم أسرت من سادة، وكم من شيوخ أخرجوا عما يملكون من مال، ونساء تشرذن فكانهن الغيلان. ورب رجلين من جنودك كانا فقيرين يعانيان قلة الشئ، عاداً من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحبا مال.

ويختتم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعو فيه لممدوحه أن يظل مُظفراً كذلك، وأن يبقى لقومه خالداً خلود الجبال^(٢).

هذه هي إحدى قصائد الأعشى الم طويلة، مدح بها أميراً من المناذرة، ذكرنا من قبل قصة تولية النعمان أخيه إمارة الحيرة دونه، وهو الأسود بن المنذر وقد آثرنا عرض القصيدة كاملة كما هي بالديوان لعلها تنقل بصدق سيمات الشاعر الفنية والمعنوية في فن المديح.

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان ص ١٠، ١٢.

(٢) انظر ص ١٢ من الديوان.

وللأعشى في مديح إياس بن قبيصة الطائي كما ذكرنا - قصائد خمسة منها لاميته
الجميلة التي تتميز برقة اللغة وعذوبة الموسيقى، التي تتدفق حلوّة مع نغم تفعيلات
(المتقارب) يقول في مستهلها :

أَلَا قُلْ لِيَاكَ مَا بَالُهَا	أَلْبَيْنِ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فِإِنَّ الْفَتَا	هَ حَقٌّ عَلَى الشُّيْخِ إِذْ لَالُهَا
فِإِنَّ يَكُ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى	وَتَطْلَابُ ثِيَا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنْتَى تَحْوُلُ ذَا لِمَّةٍ	وَأَنْتَى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المتفرد، وكلماتها الرقيقة، هي سبق موسيقى وفنى
لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائي الأمير،
والوصي الدائم على العرش المنذرى. وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة
مرتفة، وهو الذى أهذى الأمير الغساني جيلة بن الأيهم عشر قيان : خمس يغنين بالرومية
على برابط، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة.

ويطربنا حقاً البيت الأول من القصيدة، فلا نملك إلا أن نردده :

أَلَا قُلْ لِيَاكَ مَا بَالُهَا	أَلْبَيْنِ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا
---------------------------------	----------------------------------

ويطربنا منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أن الذى يقول ذلك ليس شاعراً أمورياً
ولاعباسياً، ولكنه شاعر جاهلي هو الأعشى ميمون بن قيس، ونلاحظ طغيان حرف اللام
على البيت كما نلاحظ رقة الألفاظ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيقة لمقام الغزل
والتعبير عن الدلال والإدلال.

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف فيأتي بكلمة (تيا) تصغير (تى)
اسم إشارة للمفرد المؤنث. ويدعو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به
السن حيث نراه - مع تصغير فتاته فى البيت الأول للتدليل والتلميح - ، يذكر فى البيت
الثانى أن من حق الفتاة على الشيخ أن يدلّ لها، ووضح ما فى البيت الأول من براعة
الاستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح، ومع لزوم اللام، يتبعها المقطع (ها) قافية

للقصيدة، وفي الاستفهام - فضلاً عن التعبير الفني القوي - جمالٌ معنويٌّ في البيتين الأولين من القصيدة :

أَلَا قُلْ لِيَسَاكَ مَا بِالْهَـا أَلَيْسَ تَحْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَـا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَهَا

فإن تكن أيام الشباب قد ولت، ومضى معها تطلّاب الشاعر لفتياته الجميلات الحسنات فأنى له عودة تلك الأيام، وكيف يعتاده الصبي فيصبح ذا لمة، وقد ذهب شعره ومن أين له أمثال (تيا) من البيض الجميلات، وتمثل أمامه ذكرى مظهرها الرائع، فنراه يصف صاحبته، ويصف معها المثل الأعلى للفتاة العربية الجميلة في العصر الجاهلي:

غَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقُعُو دِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِالْهَـا
إِذَا أَذْبَرَتْ لِمَتَهَا دِ غَصَّةً وَتَقْبِلُ كَالظُّبِيِّ تَمَثَّلُهَا
وَفِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ بَتَهَا يُورِّقُ عَيْنَيْكَ أَهْوَالُهَا
هِيَ الْهَمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارَهَا وَلَكِنْ نَأَى عَنْكَ تَحْلَالُهَا

فهى تقبل بعود مستقيم، وقوام رقيق مشدود، وهى تدبر فتبدي كثيراً من الرمل تحت خصرها الجميل، وهى فاترة الطرف هادئة، ناعمة البال، وإن ذكرها لتعلق في خاطر، فلا تبارح عاشقها الذى يبقى مسهداً في غيابها مؤرق العينين ولقد كانت شغل الشاعر ومعتقد اهتمامه وعنايته لدى قرب دارها، بيد أنها ارتحلت فنأى عنه تحللها.

ولنا وفقة عند لغة الشاعر، فقد ذكرنا أنه يختار لأبياته الألفاظ الرشيدة الخفيفة وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف، كاستخدامه (هؤلاء) مرتين في القصيدة الماضية، الأولى من الديوان، حيث يقول (هؤلاء ثم هؤلاء) هكذا مقصورة بدون همزة (هؤلاء) الأخيرة، وكاستخدامه (تيا) تصغير (تى) اسم الإشارة للمفردة المؤنثة، لتدليل صاحبته، إذ المقام غزل وتدليل وملاطمة.

غير أننا نود الإشارة إلى أن الأعشى وهو الشاعر الفنان يتكرر في الصيغ اللغوية وينحى من المادة اللغوية (الصرفية) للكلمة كلمات طريفة طيبة الوقع، هى من صنعة

مُوسِقَارِ الْكَلِمَةِ أَوْ (صَنَاجَةِ الْعَرَب) : مَيِّمُونِ بْنِ قَيْسٍ، كَصَيْغَةِ (تَفْعَال) بفتح التاء، من طَلَبَ وَسَأَلَ، وَحَلَّ، فَتَلَقَانَا فِي أَبِياتِهِ كَلِمَات (تَطْلَابُ تِيًّا وَتَسْأَلُهَا)، كَمَا تَلَقَانَا كَلِمَةَ (تَحْلَالُهَا) فِي الْبَيْتِ ٣٧، وَبِالْجُمْلَةِ نَجِدُ مَعْجَمَ الشَّاعِرِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بِالْغِ الْتَرْفُقُ فِي اسْتِخْدَامِ الْأَلْفَاظِ الرَّقِيقَةِ، الْمُؤَدِّيَةِ لِلْمَعْنَى، مِنْ ذَلِكَ (تِيَّاكَ، مَا بَالُهَا، تُحْدَجُ، أَحْمَالُهَا، الدَّلَال، الْفَتَاة، إِدْلَالُهَا، إِنَّ يَكُ تَطْلَابُ، تَسْأَلُهَا فَأَنَّى، تَحْوَلُ، عَسِيب، وَهْنَانَةٌ، نَاعِمٌ، أَذْبَرْتُ، تُمَثِّلُهَا يُورِّقُ عَيْنِيكَ، أَهْوَالُهَا، سَاعَفْتُ، نَأَى، نَحْلَالُهَا).

وَكَذَلِكَ التَّمَثُّلُ، وَجَمَالُ التَّغْيِيرِ فِي الْبَيْتِ الرَّابِعِ : فَأَنَّى ... وَأَنَّى ... فِي صَدْرِ كِلَا شَطْرِي الْبَيْتِ.

وَيَنْتَقِلُ الشَّاعِرُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ حَدِيثًا سَرِيعًا فِي أَبِياتٍ ثَلَاثَةٍ، يُشَبِّهُهَا فِي صِفَائِهَا بِحَدَقِ الْعُيُونِ، وَيَذْكُرُ أَنَّهُ يَشْرِبُهَا صَافِيَةً لَذِيذَةً بَعْدَ الْغُرُوبِ، بِرُفْقَةٍ نَدِيمٍ شَرِيفٍ أَيْضًا كَأَنَّهُ النَّجْمُ وَضَاءَةٌ وَشَرَفًا. وَسُرْعَانِ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى النَّاقَةِ وَالرَّحْلَةِ فِي حَدِيثٍ قَصِيرٍ يُوجِزُ هَذَا الْفَنَ - الَّذِي سَبَقَتْ الْإِطَالَةُ فِيهِ مَعَ الشَّاعِرِ فِي الْمُطَوَّلَةِ الْمُسْنَهَةِ السَّابِقَةِ فِي مَدِيحِ الْأَسْوَدِ. وَهُوَ يُخْبِرُ إِيَّاسًا أَنَّهُ إِنَّمَا أَعْمَلَ نَاقَتَهُ إِلَيْهِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْمَدِيحِ مَوْضُوعِ الْقَصِيدَةِ الْأَصْلِيِّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ مُتَوَجِّهًا إِلَى إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَةٍ	وَأَرْضِي إِذَا قَيْسَ أَمِيَالُهَا ^(١)
يُحَاذِرُ مِنْهَا عَلَى سَفَرِهَا	مَهَامِيهِ تِيَّةً وَأَغْوَالُهَا
فَمِنْكَ تَوُوبٌ إِذَا أَذْبَرْتُ	وَنَخْوَلُكَ يُعْطَفُ إِقْبَالُهَا
إِيَّاسُ وَأَنْتَ أَمْرٌ لَا يُرَى	لِنَفْسِكَ فِي الْقَوْمِ مِعْدَالُهَا
أَبْرُ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا	وَأَفْضَلُ إِنْ عُذَّ أَفْضَالُهَا

فإِيَّاسُ هُوَ الرَّجُلُ الَّذِي تُقَطِّعُ فِي سَبِيلِ الْوُصُولِ إِلَيْهِ الْمَهَامِيهِ وَالْمَسَافَاتُ الطُّوَالُ الَّتِي يُخْشَى مِنْهَا عَلَى الْمَسَافِرِينَ الْهَلَاكُ فِي مَسَالِكِهَا الْمُضِلَّةِ، وَأَقْطَارُهَا الْمَتْرَامِيَّةُ الَّتِي

(١) القصيدة (٢١) من الديوان الأبيات ٢٢ - ٢٦ المَهْمَةُ : الصَّخْرَاءُ - الْمِيل : مَا أَحَاطَ بِهِ الْبَصَرُ. السَّفَرُ (بفتح فسكون) جَمَاعَةُ الْمَسَافِرِينَ. تِيَّةٌ : يَضِلُّ سَالِكُهَا الْغَوَلُ (بفتح الغين) : بَعْدَ الْمَسَافَةِ لِأَنَّهُ يَغْتَالُ مِنْ يَمْرِئِهِ. وَالْغَوَلُ كَذَلِكَ الْمَشَقَّةُ. عِدْلُ الرَّجُلِ وَمِعْدَالُهُ : نَظِيرُهُ.

تغتال الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فإليه تُقبل، ومن عنده ترجع، وقد قصدت رجلاً ليس له مثيل في الرجال وكيف لا؟ وهو أبرهم يمينا، وأفضلهم إذا دُكر خيار الناس.... ، والأعشى يسبح على إياس مجموعة من الصفات الخلقية، نلّمح فيها تصويراً لشخصية القائد العربي النبيل المتزن، صاحب الخلال الكريمة، وليس الأمير الجبار والمليك الذي ينكى أعداءه ويصُبّ عليهم نِقْمته لإخضاعهم وإجبارهم على طاعته، على نحو ما صور شخصية الأسود بن المنذر، وهذا يؤكد ما ذكرناه، من خلال هؤلاء القوم وسماتهم في الحكم، فلم يكن غريباً أن يطلق العرب على بعض ملوكهم كعمرو بن هند أو غيره لقب (المُحرَق)، كذلك يؤكد سمات البيت المنذري من سياسة البطش والاستبداد التي أحنقت القبائل على النعمان بن المنذر آخر هؤلاء الأمراء البارزين، فلم يجد له نصيراً في محنته مع كسرى إلا ما روت الكتب من أمر هاني بن مسعود الشيباني أو ابن أخيه، وما كان سبياً في حرب ذي قار الباسلة على ماذكرنا.

أما الرجل الرزين إياس بن قبيصة الطائي فلم تكن هذه خلاله ولهذا نجد المديح صادق النعمة، خلو الكلمة يحكي مثلاً أغلى في النبل والكرم وشجاعة الفارس الكريم ذي الخلق العربي الأصيل ممّا كان يفتقده عند المناذرة، ولنستمع إلى الأعشى يمدح إياساً الطائي بقوله :

وَجَارُكَ لَا يَتَمَنَّى عَلَيْهِ	إِلَّا الَّتِي هُوَ يَقْتَالُهَا ^(١)
كَأَنَّ الشَّمْسَ بِهَا يَتَّهِ	يُطِيفُ حَوَالِيَهُ أَوْ عَالَهَا
وَكَامِلَةَ الرَّجُلِ وَالْدَّارِعِينَ	سَرِيعَ إِلَى الْقَوْمِ إِنْغَالَهَا
سَمَوْتَ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ	فَغَوْدِرَ فِي النَّقْعِ أَبْطَالَهَا

(١) الأبيات ٢٧ - ٣٢. لا يتمنى عليه : أى على نفسه. اقتال الشئ : اختاره. الشمس : الهضبة الصعبة المرتقى. رجل القوس : ما عطف من طرفيها . ورجل السهم : حرفاه والرجل كذلك القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرجال المدوّيين. الدارعين : جمع دارع ، ورجل دارع : عليه درع. كتيبة رجراجة : من الرجرجة وهى الاضطراب والاهتزاز. النقع : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة العقم : أى خطة شديد صارت عقيمة لا يهتدى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد تم على الأمر : لزمه. أتممتها : أى أصلحتها.

وَمَعْقُودَةِ الْعُقْمِ مِنْ قَوْمِهِ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ مُحْتَالُهَا
تَمَمَّتْ عَلَيْهَا فَأَتَمَّمْتُهَا وَتَمَّ بِأَمْرِكَ إِكْمَالُهَا

فهو يمدحه بمعان إنسانية منها حُسْنُ الْجِيرَةِ، يَعِيشُ فِي أَحْسَنِ حَالٍ، نَاعِمًا بِقُرْبِهِ،
وَبِمَا يَجِدُ مِنَ الْأَطْمِنَانِ، فهو بجواره فِي حَصْنٍ مُنْعٍ، فَبَيْتِهِ فِي مُرْتَقَى لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ
الْوُصُولُ إِلَيْهِ.

وَرُبَّ كَتِيبَةٍ جَرَّارَةٍ قَوِيَّةٍ بِالرُّجَالِ الدَّارِعِينَ، مَعْرُوفَةٍ بِالْمَضَاءِ فِي الْقِتَالِ، سَمَوَتْ
إِلَيْهَا بِكَتِيبَةٍ رَجْرَاجَةٍ ثُمَّ تَرَكْتَ كُمَاتَهَا مُجَنَّدِلِينَ وَسَطَ غُبَارِ الْحَرْبِ.

وَكَمْ مِنْ مُلِمَّةٍ يَعْسُرُ حُلُومُهَا وَمُوَاجَهَةٌ مَشَقَّتُهَا عَلَى الرِّجَالِ، تَصَدَّيْتُ لِعَلاَجِهَا
بِاتِّزَانِكَ وَرَجَاحَتِكَ وَحَزْمِكَ، فَأَحَلَّتْهَا بَعْدَ عُسْرِ يَسْرٍ، وَأَوْفَيْتَ الْغَايَةَ وَأَرَبَيْتَ.

ممدوح الأعشى في هذه القصيدة أمير ولكنه إنسان ذو قيم وأخلاق فهو أمانٌ
للجار، وَحِصْنٌ لِدَى الْقُرْبَى، مَنِيعٌ بَيْتُهُ، شَجَاعٌ مِقْدَامٌ، رَاجِحُ الْعَقْلِ، يَنْتَصِرُ عَلَى الشَّدَائِدِ،
وَيُؤَاجِهُ الْأَزْمَاتِ بَلْ يُحِيلُهَا إِلَى تَمَامِ الْأَمْرِ. وَمَا أَجْمَلَ أَنْ نَسْمَعَ مِنْ أَعْشَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ فِي إِيَّاسِ الطَّائِي :

وَإِنَّ إِيَّاسًا مَتَى تَذْعُغُهُ إِذَا لَيْلَةً طَالَ بَلْبَالُهَا^(١)

(١) الأبيات ٣٣-٤٢. البلبال : الحزن والقلق وما يشغل البال. الحفيظة : الغضب فيما يجب أن يحفظ
والذبُّ عن المحارم والمنع لها عند الحروب.

الخشود : من لا يدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العوان من الحروب التي
قوتل فيها مرّة بعد مرّة ، وأصله الناقة التي ولدت بعد ولادتها الأولى. أجذال : جمع جذل بكسر
الجيم، وهو ما عظم من أصول الشجر . الإجزال : الإكثار.

الراوى : من يقوم على الخيل ، والجمع رواة. الركاب : الإبل والواحدة منها لاحلة (من غير
لفظها). خوص : جمع أخوص والفعل خوص (كطرب) أى غارت عينه. الخضخضة : تحريك الماء
ونحوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضرعها وجفأ
لبنها هبى : واقدمى : زجر للخيّل تحثُّ بها على التقدم. المرسّون : من الخيل الذى له رَسَن.
والأعطال التي لا قاتلا عليها ولا أرسانت لها . الذنوب : الدلو فيها ماء. القرى : كل ما حبس الماء
كالخوض، ألوى به : ذهب به . حان : هلك ودنت مئيته - أصل : جمع أصيل وهو وقت غروب
الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسلاب والأنفال : الغنائم.

أَخُ لِلْحَفِظَةِ حَمَّالُهَا	حَشُودٌ عَلَيْهَا وَقَعَالُهَا
وَفِي الْحَرْبِ مِنْهُ بَلَاءٌ إِذَا	عَمَّوَانٌ تَوَقَّعَدَ أَجْدَالُهَا
وَصَبْرٌ عَلَى الدَّهْرِ فِي رُزْئِهِ	وَإِعْطَاءٌ كَفٌّ وَإِجْزَالُهَا
وَتَقْوَاهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَطْوُو	لَ كَرِ السَّرَوَاةِ وَإِغَالُهَا
إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةً وَالرُّكَا	بُ خُوصٌ تَخَضَّخَضُ أَشْوَالُهَا
وَتُسْمَعُ فِيهَا هَبْيٌ وَأُقْدَمِي	وَمَرُسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا
وَنَهْنَسُهُ مِنْهُ لَهْ الْوَازِغُو	نَ حَتَّى إِذَا كَانَ إِرْسَالُهَا
أُجِيلَتْ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى	فَأَلْوَى بِمِنْ حَانَ إِشْعَالُهَا
فَأَبَ لَهْ أُمُلاً جَامِلٌ	وَأَسْلَابٌ قَتَلَى وَأَنْفَالُهَا

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلة، وألفاظ رقيقة منتقاة فهو الرجل الذي يُندبُ للشدائد إن دعوته في الليلة المذلهمة ألفتة أخواً فارساً كريماً المحارم، ويحمل الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء في الحرب، يصبر لنُوب الدهر، كريم اليد، سخي العطاء يقود الخيل في القتال يرهق القائمين عليها بما يجشمهم من إيغال وكر الغزوة وفي الترحال.

وهو يعرف كيف يُحارب الليل كله، وقد غارت أعينُ الإبل إرهاقا وحفتُ ضروعها وتعالَت الأصواتُ وصيحاتُ القتال، يُجهزُ له قاذتُه الجيوش فتنتطلق جماعاته وتتدفق تدفق الماء المُنهَمِر يجتاح مَنْ يقِفُ أمامه، مِمَّنْ كتب عليه الهلاك، ليعود بجيشه مظفراً آخرَ اليوم يفتادُ الإبل والغنائم إلى بيته العامِر الكريم.

ويختتم الأعشى قصيدته، ونختم الحديث عن القصيدة معه بهذه الأبيات التي تصوره كنفاً وارف الظلال يتجاوز عن الجهال^(١):

(١) الأبيات ٤٣ - ٤٧.

الماعون في الجاهلية : الإعطاء والمعروف، وفي الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصبوة وجهلة الفتوة، وصبا للشئ مال : أناله العطاء، وناله بالعطية سواء. سبّس : فرع من قبيلة طى منه الممدوح الذرى : جمع ذروة وهي القمة.

إِلَى يَبْتَ مَنْ يَغْتَرِيهِ النَّدَى إِذَا النَّفْسُ أَعْجَبَهَا مَا لَهَا
وَلَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا عُونَهُ خَوَاتِمُ بُخْلٍ وَأَقْفَالُهَا
فَعَاشَ بِذَلِكَ مَاضِرُهُ صَبَاةُ الْحُلُومِ وَأَقْوَالُهَا
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْدَهُ وَيَغْفِرُ مَا قَالَ جُهَالُهَا
وَيُتُّكَ مِنْ سِنْبِسٍ فِي الذُّرَى إِلَى الْعِزِّ وَالْمَجْدِ أَحْبَالُهَا

ومن جميل ما مدح به الأعشى أيضاً إياس بن قبيصة الطائي القصيدة (٢٩) من الديوان، والتي يستهلها استهلالاً بارعاً ويقول في الآيات الأولى منها :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تِيَا مَقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعُهُ فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ صَبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا
وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ رُسُومٍ عَفَتْ إِلَّا الْأَيَّاصِرَ وَالْثَمَامَا
وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذْ رَأَتْني وَقَدْ لَا تَعْدِمُ الْحَسَنَاءُ ذَامَا
أَرَاكَ كَبِرتَ وَاسْتَحْدَثْتَ خُلُقَا وَوَدَّعْتَ الْكَوَاعِبَ وَالْمُدَامَا
فَإِنْ تَكُ لِمَتِي يَا قَتْلُ أَضَحَتْ كَأَنَّ عَلَيَّ مَفَارِقَهَا تُغَامَا
وَأَقْصَرَ بَاطِلِي وَصَحَوْتُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ أَجِرْ فِي دَدَنٍ غَلَامَا
فَإِنْ دَوَائِرَ الْأَيَّامِ يُغْنِي تَتَابِعَ وَقَعَهَا الذِّكْرَ الْحُسَامَا^(١)

(١) الخيمة : بيتٌ يُبْنَى من عيدان الشجر ويلقى عليه ثمام ويُتَبَرَّدُ به في الحَرِّ الثَّمَام : نبتٌ ضعيف له خوضٌ . طروب : حزين وهو من الأضداد . الخرج : السحاب أول ما ينشأ . انسجم الدمع : سأل . الأيصر والإصار : الحشيش . الذام : العيب .

هذا مثل عربي له قصة ذكرها الميداني في كتابه (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء - مهما يبدو من كمالها - لا تخلو من نقص يعيها . وقرماء : موضع في اليمامة . والصبا : الشوق . اللمة : الشعر المجاور شحمة الأذن، فإذا بلغ المنكيين فهو حمة (بضم الجيم) . المفرق : وسط الرأس وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر . الثغام : نبتٌ له نورٌ أبيض يشبه الشَّيْبَ .

أقصر عن الأمر : انتهى وكف . الدذن : اللُّهُو . الذكر : السَّيْفُ الصَّارِمُ الحُسام : القاطع الذي يَحْشُمُ أَى يَقْطَعُ .

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقى مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم - وهى حَرْفُ غُنَّةٍ - تَتَّبِعُهَا أَلِفُ الإِطْلَاقِ مِنْ جَمَالِ الْوَقْعِ وَمَا يَحْدُثُهُ ذَلِكَ فِي السَّامِعِ مِنْ تَأْثِيرٍ.

والصورة طريفة فى البيت الثالث، حيث يذُكَّرُ أَنَّمَا هَاجَتْ صَبَاهُ (حمامةٌ تَدْعُو حَمَامًا) فَتُحَسِّنُ رَقَّةَ الشُّعُورِ، وتعاطف الشاعر مع الكائنات الأليفة، خاصة الحمام مع غَمَقِ إِحْسَاسِهِ بِهِ، ولا يزال يستخدم فى المطلع اسم الإشارة (تيا) تصغير (تى) كما يستخدم الألفاظ الرشيقة، والكلمات الناعمة خفيفة الوقع مثل (سِجَامَ حَمَامٍ، دَدَنَ). وقد مدح الأعشى إياساً بأبيات رقيقة من بينها :

أَخُو النَّجْدَاتِ لَا يَكْبُو لَضُرٍّ	وَلَا مَرِحٌ إِذَا مَا الْخَيْرُ دَامَا ^(١)
لَهُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لِعَابِ خَوْدٍ	وَيَوْمٌ يَسْتَمِي الْقَحْمَ الْعِظَامَا
مَنِيرٌ يَخْسُرُ الْغَمَرَاتِ عَنْهُ	وَيَجْلُو ضَوْءُ غُرَّتِهِ الظَّلَامَا
إِذَا مَا عَاجِزٌ رَثَّتْ قَوَاهُ	رَأَى وَطْءَ الْفِرَاشِ لَهُ فَنَامَا
كَفَاهُ الْحَرْبَ إِذْ لَقِحتْ إِيَّاسٌ	فَأَعْلَى عَنْ نَمَارِقِهِ فَقَامَا
إِذَا مَا سَارَ نَحْوِ بِلَادِ قَوْمٍ	أَزَارَهُمُ الْمَنِيَّةُ وَالْجِمَامَا

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يجزغ إذا مسه الضر، وقور إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يوم للهو، وآخر للحرب، فهذا للهو بالغوانى وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الْوَجْهِ، يكشف الشدائد الجسام، ويجلو ضوء طَلَعَتِهِ الظلام^(٢). وَكَمْ مِنْ عَاجِزٍ وَاهِنٍ الْقَوَى يَأْوِي إِلَى فِرَاشِهِ، كَفَاهُ إِيَّاسٌ مَثُونَةَ الْحَرْبِ وَقَدْ اضْطَرَمَتْ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ سَاكِنَةً، وَجَمِيلٌ تَعْبِيرُهُ : (إِذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلَادِ قَوْمٍ :. أَزَارَهُمُ الْمَنِيَّةُ وَالْجِمَامَا).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى فى إياس، أعنى القصيدتين (٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقي ضيف قد شك فيهما فرأى أنهما مِمَّا وَضِعَ عَلَى

(١) القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ - ٣٥.

(٢) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى الكبير - القصيدة (٢٩) ص ١٩٨.

الأعشى. وفي القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس في ختامها، ومطلعها غزليّ طريف على هذا النحو :

بانت سعاد وأمسى حبُّها راباً وأحدث النَّأى لي شوقاً وأوصاباً^(١)
وفيها يقول في مدح إياس :

لما رأيت زماناً كالحاً شبيهاً قد صار فيه رُؤوسُ الناسِ أذناباً^(٢)
يَمُمْتُ خَيْرَ فتي في الناسِ كُلِّهِمُ الشَّاهِدِينَ بِهِ أَغْنَى وَمَنْ غَابَا
لما رآني إياسٌ في مُرْجَمَةٍ رثَ الشَّوَارِ قَلِيلَ الْمَالِ مُنْشَابَا
أثوى ثَوَاءَ كَرِيمٍ ثُمَّ مَتَعَنِي يَوْمَ الْعُرُوبَةِ إِذْ وَدَّعْتُ أَصْحَابَا
بِعَنْتَرِيْسٍ كَأَنَّ الْحُصَّ لِيْطَ بِهَا أَدْمَاءَ لَا بَكْرَةَ تُدْعَى وَلَا نَابَا
والرَّجُلُ كَالرَّوْضَةِ الْمِخْلَالِ زَيْنَهَا نَبْتُ الْخَرِيفِ وَكَانَتْ قَبْلُ مَعْشَابَا

وهنا نراه يذكر أنَّ إياساً إنما أشفق عليه وقد رآه في ثياب رثة وحالة من الشدة، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكرم وفادته، وأحسن ضيافته صنيع الكريم، كما متعة في يوم الجمعة حين لجأ إليه وقد ودَّع الصَّحْبَ والرفاق مُسَافِراً على ناقية ضخممة عنتريس، فحباه قطعاناً من الإبل النضرة كأنها روضة زينها نبت الخريف وأضفى عليها رونقاً وجَمالاً.

وأما البيتان التاليان فهما منحولان على القصيدة بغير شك، وذلك قوله :

جَزَى إِلَهَ إِيَّاسٍ خَيْرَ نِعْمَتِهِ كَمَا جَزَى الْمَرْءُ نُوحاً بَعْدَ مَا شَابَا
فِي فَلَكِهِ إِذْ تَبَدَّاهَا لِيَصْنَعَهَا وَظَلَّ يَجْمَعُ أَلَوَاحاً وَأَبْوَابَا

وقد مدح الأعشى النعمان بن المنذر بقصيدته الدالية (القصيدة ٢٨ من الديوان التي مطلعها :

(١) راب : من الريب وهو الشك والظنة والتهمة:

(٢) الأبيات ٢٢ — ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالح : عباس . الشبم : البرد الجائع . الشاهدين : الحاضرين . المرجمة : الشدة . الشوار بفتح الشين الهيئة الحسنه واللباس.

أَتَرْحَلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تُزَوِّدِ
أَرَى سَفَهَا بِالْمَرْءِ تَعْلِقُ لَبَّهُ
أَتَسْنِينَ أَيَّاماً لَنَا بِدُحَيْضَةٍ
وَكُنْتَ كَمَنْ قَضَى اللَّبَانَةَ مِنْ دَدِ
بِقَانِيَةِ خَوْدٍ مَتَى تَدُنْ تَبْعِدِ
وَأَيَّامَنَا بَيْنَ الْبَدَى فَتُهَمِدِ

وفيهما يقول في مديح الأمير النعمان : ^(١)

إِلَيْكَ أَتَيْتَ اللَّعْنَ كَانَ كَلَالُهَا
إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمَّهُ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمَّهُ
فَمَا وَجَدْتُكَ الْحَرْبُ إِذْ قَرْنَا بِهَا
وَلَكِنْ يَشُبُّ الْحَرْبُ أَذَى صِلَاتِهَا
إِلَى الْمَاجِدِ الْفَرْعِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ
خَرُوجِ تَرْوُكٍ لِلْفَرَّاشِ الْمُمَهَّدِ
نِيَامِ الْقَطَابِ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجَدِ
عَلَى الْأَمْرِ نَعَّاساً عَلَى كُلِّ مَرَّصَدِ
إِذَا حَرَّكَوهُ حَشَّاهَا غَيْرَ مُبْرَدِ

وأما البيتان الأخيران من القصيدة، وهما قوله ^(٢) :

فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِراً لَكَ نِعْمَةً
وَلَكِنْ مَنْ لَا يُنْصِرِ الْأَرْضَ طَرْفَهُ
عَلَى شَهِيدٍ شَاهِدُ اللَّهِ فَاشْهَدِ
مَتَى مَا يُشْعُهُ الصَّخْبُ لَا يَتَوَحَّدِ

فظاهر الوضع، بينا الإسفاف، وفي أولهما من الغموض ما جعل البلاغيين يتخذونه شاهداً على (التعقيد).

وإذا تركنا مديح الأعشى إلى فخره، وجدنا الشاعر كثير الفخر في شجره بقبيلته وعشيرته، وهو يجمع لهما ضروب المفاهيم والمناقب التي كانوا يعتزونها بها في (الجاهلية) من الجود في الجذب والشجاعة في الحرب، والرعي في المكان المخوف وإغاثة المستصرخ وكثيراً ما يضمن هجاءه لمن يختلف معهم من قبيلته الكبرى بكر وقبيلته الصغرى قيس بن ثعلبة، فخراً مدوياً، كقوله في معلقته متوعداً يزيد من مسهر الشيباني ومفتخراً بشجاعة قبيلته وما أثخنت في القبائل من جراح ^(٣)

^(١) الأبيات ١٢ - ١٦.

^(٢) البيتان ٣٥ - ٣٦ من القصيدة (٢٨).

^(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٥٢، ٣٥٣.

سَائِلُ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا
وَأَسْأَلَ قُشَيْرًا وَعَبْدَ اللَّهِ كُلَّهُمْ
إِنَّا نَقَاتِلُهُمْ حَتَّى نَقْتُلَهُمْ
لئن مُنِيتَ بِنَا عَنْ غِبٍّ مَعْرَكَةٍ
قَدْ نَخْضِبُ الْعِيرَ مِنْ مَكُونٍ فَإِلَيْهِ
نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحِيَةٌ
قَالُوا : الرِّكُوبُ فَقُلْنَا : تِلْكَ عَادَتُنَا
أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكَ مِنْ أبنَائِنَا شَكْلٌ^(١)
وَاسْأَلْ رَيْعَةَ عَنَّا كَيْفَ نَفْعِلُ
عِنْدَ اللَّقَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَاهِلُوا
لَمْ تُلْقِنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَنْتَقِلُ
وَقَدْ يَشِيطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ
جَنَبِي فُطَيْمَةٌ لَا مَيْلَ وَلَا عُزْلُ
أَوْ تَنْزِلُونَ فَإِنَّا مَعْشَرٌ نَزَلُ

ومر بنا إعجاب القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعشى في هجائه نحو السخرية
من مهجوه في شعره، سخرية مرة لاذعة، يلجأ فيها إلى التعبير بالصورة تعبيراً قوياً، من
ذلك قوله في معلقته يهجو يزيد بن مسهر الشيباني :

أَلَسْتُ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَطَاحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوهِنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلُ

ويبقى من الأعشى ذلك البيت الإنساني الرائع في معناه :

يَبْتَغُونَ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً بَطُونَكُمْ وَجَارَاتُكُمْ غَرَى يَتْنِ خَمَائِصَا

حتى لقد زعم الرواة أن مهجوه بكى حين سيمعه^(٢) وما ذاك غريباً والبيت يرسم
قوم الرجل جشعين لا يُبالون بجيرانهم وأصحاب الحقوق عليهم من النساء خاصة، فهم
يبيتون في برد الشتاء ملأ البطون، ويتركون جاراتهم طاويات على الجوع، وهي صورة

(١) الأبيات مختارة من المعلقة. شَكْل : أزواج مختلفة يريد خبراً من بعد خبر. نَفْعِلُ هنا : نفعل
الطائم. غِبٍّ : عقب، يقصد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء، فإن لقيهم بعد معركة فسيجدتهم على
أتم استعداد للقاء. نَفْعِلُ ننتفى ويروى ننتقل. الْعِير : حمار الوحشي استعارة للفارس لأنه يتقدم
الأتن. يَشِيطُ : يهلك. مَيْل جمع أميل وهو الجان. التزول : التضارب بالسيوف.

(٢) العصر الجاهلي / ٣٥١ ، ٣٥٢.

جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ. تَذَكَّرَ بِهَذَا الطِّيرَازِ مِنَ الْهَجَاءِ اللَّاذِعِ كَقَوْلِ الْخَطِيئَةِ الْجَاهِلِيِّ يَهْجُو الزَّبْرَقَانَ
ابْنَ بَدْرِ :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

الأعشى : سمات فنية في شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فن الأعشى عندما هو تقليدى كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقررا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً متبعاً، وأصبحت صورته مكرورةً، وأشكاله معروفةً متداولةً، وإن اختلفت الصياغة وتغيرت الألفاظ، والقوالب التعبيرية الصياغية، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينفرد به الأعشى، وقد تناولنا بالحديث فن الخمر عنده، وسمات هذا الفن المعنوية والفنية فى شعر الأعشى. وقد وقفنا عند غزله ورؤيه الشابة فيه، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رقة اللفظ وجمال الصياغة والنظم، وغذوية الموسيقى، ولهذا تلقانا لغة الأعشى سهلةً، حلوةً، وهى مع قوة الإيقاع الصوتى للكلمات والجمل، ومع وضوح الموسيقى العروضية والبديعية فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضىء فى شعره.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً من الصور المشتركة، بل أحياناً من القوالب الجامدة (الكليشيهات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالطباء، وأرادافهن بالكثيب، وبشرتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، وجههن الوضاء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء، وعيونهن بعيون البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهن بالخمير وبالعسل، وأناملهن بهذاب الحرير، وقوامهن بغصن البان، ومشيهن بمشى القطا، وكنائتهم عن دقة خصر المرأة بقولهم (صُفر الوشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهم (ملء الدرع) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامته الخلخال)، ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل، وفيض العيون بفيض الدلاء، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالغيث وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المريعة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس. والذى يثيرها ويؤججها بالذى يمد النار بالحطب، وتشبيه الموت بالكأس المرة، والفرس السريع بالعقاب، وبالسباح والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وبقناة الرمح. وتصويره فى سرعتة وكأنه يُبارى رُمح راكبه محاولاً أن يسبقه، وتشبيه السهام فى سرعتها حين تنطلق بالنحل وتشبيه لمعان السيوف والدروع بترقرق صفحة الغدير، وتشبيه العدو المغير بالضيف، وتعبيرهم عن التكيل به بالقرى على سبيل التهكم، وكنائتهم عن الطويل القامة

بأنه طويل النجاد، وعن الشريف بأنه رفيع العِماد، وعن المنجد ذى المُرُوَّة بأنه وارى الزناد^(١). إلى آخر تلك الصيغ "والقورمات"، والصَّور التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدي الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتكار والتجديد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة خشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرفقة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذاك تغلب عليه الصنعة والصقل ثم هم يَتمَيِّزُونَ مع ذَلِكَ بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيراً من التشبيهات المبتكرة الرائعة، التى تمتاز بالصدق وقوة التصوير^(٢). وقد مرَّ بنا صُورٌ مِن ابتكارات الأَعشى، وما أضافه وابتكره ووضع بصماته عليه فى شعرنا العربى، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى تقليدية وطُروقاً وهو تصوير الناقة، نجدُه يصورها فى قطعها الطريق وكأنها تلتهم الإكام وتغتال الفجاج :

إذا ما الآثِمَاتُ ونَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ تَجْتَزِعُ الْإِكَامَا
و بَنَاجِيَةً مِنْ سِرَاةِ الْهَجَا نِ تَأْتِي الْفِجَجَا وَتَغْتَالُهَا

ومن تصويرها جُرأتها عَلَى السَّفَرِ فى اللَّيْلِ، بأنها تحتفر الظلماء أو تشق برقبتهَا الطَّوِيلَةَ اللَّيْلَ :

وَلَقَدْ أَحْدَفُ اللَّبَانَةُ أَهْلِي وَأَعْدَيْهِمْ لِأَمْرِ قَذِيفِ
بِشُجَاعِ الْجَنَانِ يَحْتَفِرُ الظَّلْ مَاءَ مَاضٍ عَلَى الْبِلَادِ خُسُوفِ
تَشُقُّ اللَّيْلَ وَالسَّيْرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَعِ سَاطِعِ يَشْرِى الزِمَامَا^(٣)

ومثل تصويره للميت حِينَ يَمْضَى مُخَلِّفاً وَرَاءَهُ كل ما جمع، فَيُشَبِّهُهُ بِالْمَغْرُلِ الَّذِي يَغْزِلُ الْخُيُوطَ، ثُمَّ لَا يَكَادُ يَتَضَخَّمُ بِهَا حتى يعرى عنها، فإذا هُوَ سَلِيبٌ :

(١) الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأعشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

(٢) نفس المرجع صَفْحَتَا : ض ، ظ.

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعُرِّيتَ مِنْ وَفَرٍ وَ مَالٍ جَمَعْتَهُ كَمَا عُرِّيتَ مِمَّا تُمِرُّ الْمَغَازِلُ^(١)

وَقَدْ أُولِعَ الْأَعَشَى بَبَعْضِ أَسَالِيبَ كَثَرٍ دَوْرَانَهَا فِي شَعْرِهِ، بِحَيْثُ أَصْبَحَتْ سَمَاتٍ
بَارِزَةً يَتَسِمُ بِهَا فَتَاهُ. وَيُحَدِّدُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ حَسِينٌ هَذِهِ الْخَصَائِصَ بِأَنَّهَا وَحْدَةُ
الْقَصِيدَةِ، وَالِاسْتِدَارَةُ، وَالِاسْتِطْرَادُ، وَالْقَصَصُ^(٢).

كَانَتْ قَصِيدَةُ الْأَعَشَى وَحْدَةً مُتَرَابِطَةً مُتَلَاحِمَةً، وَهَذَا شَأْنُ الْعَمَلِ الْفَنِيِّ الَّذِي هُوَ
كَيَانٌ عَضْوِيٌّ Organic body مُتَلَاحِمٌ، فَقَدْ كَانَ يَصُورُ فِكْرَتَهُ فِي مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ،
لَا يَحْرُسُ عَلَى اسْتِيفَائِهَا فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ، عَلَى نَحْوِ مَا تَعَارَفَ عَلَيْهِ الْعَرَبُ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ
فِي الْقَصِيدَةِ وَحْدَةً قَائِمَةً بِنَفْسِهَا. لِذَلِكَ جَاءَتْ مُعْظَمُ قِصَائِدِ الْأَعَشَى مُتَمَاسِكَةً تَتَسَاوَقُ
أَبْيَاتُهَا مُتَسِقَةً النَّسَقِ، يَأْخُذُ بَعْضُهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ وَيَبْدُو هَذَا التَّرَابُطُ قَوِيًّا مُحْكَمًا فِي كَثِيرٍ
مِنَ الْمَوَاضِعِ، حَتَّى يَتَعَذَّرَ نَقْلُ الْبَيْتِ عَنْ مَوْضِعِهِ. وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي الْأَعَشَى بِالْفِعْلِ فِي بَيْتٍ
ثُمَّ يَأْتِي بِفَاعِلِهِ أَوْ بِمَفْعُولِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، أَوْ يَأْتِي بِفِعْلِ الشَّرْطِ فِي بَيْتٍ وَيَأْتِي بِخَبَرِهِ
بَعْدَ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ^(٣).

وَقَدْ يَذْهَبُ الْأَعَشَى فِي ذَلِكَ النَّهْجِ إِلَى أَعْيَادِ الْحُدُودِ، حَتَّى يَلْقَى قَافِيَةَ الْبَيْتِ
بِصَدْرِ الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَهُوَ مَا يَسْمِيهِ عُلَمَاءُ الْقَافِيَةِ (بِالتَّضْمِينِ) وَهُمْ يَعُدُّونَهُ عَيْبًا وَأَكْثَرُ
مَا يَسْتَقْبَحُونَهُ إِذَا قُطِعَ الْكَلَامُ قِطْعًا فِي نِهَآيَةِ الْبَيْتِ، فَلَمْ تَتِمَّ فَائِدَةُ الْمَعْنَى بِغَيْرِ الْبَيْتِ
التَّالِي^(٤). وَالْحَقُّ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرِ إِلَى الْقَصِيدَةِ
بِوَصْفِهَا وَحْدَةً مُتَلَاحِمَةً One unit مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينِ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا،
وَإِذَا كَانَ تَمَامُ الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ بَغَيْرِ إِخْلَالٍ بِالْجُودَةِ الْفَنِيَّةِ. فَحَيْثُ يَكُونُ تَيَّارُ الشُّعُورِ
مُتَدَفِّقًا فِي شَعْرِ النَّابِغَةِ مَعَ تَيَّارِ النِّغَمِ، وَنَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي^(٥)

(١) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) المقدمة صفحتا (ظ)، (ع).

(٥) ديوان النابغة الذبياني (٢٣) الأبيات ١٤ - ١٧.

فَهُمْ دِرْعَى الَّتِي اسْتَلَامَتْ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجَنَّى
وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِسُودِ الصَّدْرِ مِنِّي

فَإِنَّا نَرَى أَيْضاً أَنَّ التَّضْمِينَ ضَرُورِيٌّ فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ وَمَقْبُولٌ وَمُسْتَسَاغٌ بَلْ لَا نَرَاهُ عَيْباً فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَنَحْنُ لَا نَرِيدُ أَنْ نُحْمَلَ الشَّعْرَ الْجَاهِلِيَّ مَا لَا يَحْتَمِلُ إِذَا قُلْنَا إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ الْحَدِيثَ فِي شَكْلِهِ الْمُرْسَلِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ (بِالشَّعْرِ الْحُرِّ) يُؤَكِّدُ مِثْلَ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، حِينَ يُلْغَى التَّزَامُ الْقَافِيَةِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ حِرْصاً عَلَى الْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ، وَحَدَّةِ الشُّعُورِ، وَالَّذِي يَحْدُثُ أَنَّ الشَّاعِرَ الَّذِي يَتَّبِعُ التَّضْمِينَ يَلْتَزِمُ بِالْقَافِيَةِ غَيْرَ أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِوَحْدَةِ الْبَيْتِ، وَإِنَّمَا يَعْلَقُ الْمَعْنَى فِي الْبَيْتِ بِالْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ فَلَا يَتِمُّ بغيره، وَذَلِكَ لِأَنَّ هُنَاكَ حِرْصاً عَلَى قِيَمَةٍ أَكْبَرِ هِيَ وَحْدَةُ الْفِكْرَةِ وَوُضُوحُهَا، مَعَ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَلَاخُمِ أَجْزَائِهَا.

وَمِنْ هَذَا التَّضْمِينِ عِنْدَ الْأَعْشَى قَوْلُهُ يَمْدَحُ بَنِي شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ فِي يَوْمِ ذِي قَارٍ:
فِدَى لَبْنَى ذُهْلَ بْنِ شَيْبَانَ نَاقَتِي وَرَاكِبُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقَلَّتِ^(١)
هُمْو ضَرْبُوا بِالْجِنِّو جِنُّو قُرَاقِرِ مُقَدِّمَةَ الْهَامُرِزِ حَتَّى تَوَلَّتِ
فَلَيْسَ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عِصَابَةِ أَشَدَّ عَلَى أَيْدِي الشُّعَاةِ مِنَ الَّتِي
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْحَاءِ يَبْرُقُ بَيْضُهَا وَقَدْ رُفِعَتْ رَايَاتُهَا فَاسْتَقَلَّتِ

فَنَحْنُ نَجِدُ الْأَعْشَى هَهُنَا قَدْ ضَمَّنَ بِصَلَةِ الْمَوْصُولِ، وَجَعَلَ صَلَتَهُ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً تَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ النَّاقِصِ (صَارَ) وَجَعَلَ خَبْرَهُ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ، وَتَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ وَجَعَلَ فَاعِلِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، وَمِثْلُ تَعْلِيقِ الْجَارِ وَالْمَجْرُورِ بِقَافِيَةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ^(٢).

وَالْحَدِيثُ عَنْ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ يَسْلُمُنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنْ الْإِسْتِدَارَةِ الَّتِي هِيَ صُورَةٌ مِنْ صُورِ التَّرَابِطِ الَّتِي يَقُومُ بَيْنَ الْأَبْيَاتِ. وَالْمَقْصُودُ بِالْإِسْتِدَارَةِ هُوَ تَوَالِي مَجْمُوعَةٍ

(١) القصيدة (٤٠) الأبيات ١ - ٤.

(٢) مقدنة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

مُتَلَحِّمَةٌ مِنَ الْآيَاتِ تَحْتَوِي عَلَى نِظَامٍ مُتَّسِقٍ، يَقُومُ فِيهِ كُلُّ بَيْتٍ بِنَفْسِهِ فِي مَعْنَاهُ، وَلَكِنْ الْمَعْنَى الْعَامَ لَا يَتِمُّ إِلَّا بِالْبَيْتِ الْآخِرِ مِنْهَا. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ هَذَا الْأَسْلُوبِ فِي شِعْرِهِ، وَتَأَثَّرَ بِهِ الْأَخْطَلُ وَهُوَ أَسْلُوبٌ مُشَوِّقٌ يُشِيرُ السَّامِعَ، وَيُبَعِّثُهُ عَلَى تَتَبُعِ الْكَلَامِ حَتَّى يَبْلُغَ نَهَائَتَهُ وَمَدَاهُ^(١) فَمِنْ ذَلِكَ مِثَالاً قَوْلُهُ فِي مَدْحِ إِيَّاسِ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِي الَّذِي مَرَّ بِنَا (١٢/٣٨-٤١):

إِذَا دَلَجُوا لَيْلَةً وَالرِّكَا	بُ خُوصٌ تُخَضِّضُ أَشْوَالَهَا
وَتَسْمَعُ فِيهَا هَبِي وَأَقْدَمِي	وَمَرُسُونَ خَيْلٍ وَأَعْطَالَهَا
وَنَهْنَهُ مِنْهُ لَهُ الْوَازِعُو	نَ حَتَّى إِذَا حَانَ إِرْسَالَهَا
أُجِيلَتْ كَمَرٌ ذُنُوبِ الْقَرَى	فَالْوَى بِمَنْ حَانَ إِشْمَالَهَا

فَكُلُّ بَيْتٍ مِنْ هَذِهِ الْآيَاتِ يَقُومُ بِنَفْسِهِ، وَلَكِنَّ جَوَابَ الشَّرْطِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ لَا يَجِيءُ إِلَّا فِي الْبَيْتِ الْآخِرِ، الَّذِي يَتِمُّ بِهِ الْمَعْنَى. وَالسَّامِعُ يَظَلُّ مُتَّبِعاً لِلشَّاعِرِ مُعَلِّقاً انْتِبَاهَهُ بِمَا يَتَوَالَى مِنْ آيَاتٍ، حَتَّى يَسْتَرِيحَ إِلَى الْبَيْتِ الْآخِرِ فَيَقَعَ مِنْ نَفْسِهِ مَوْقِعَ الْخَاتِمَةِ مِنَ الْقِصَّةِ الْمُثِيرَةِ^(٢).

أَمَّا الْإِسْتِطْرَادُ، فَالشَّاعِرُ يَخْرُجُ فِيهِ عَنِ الْمَوْضُوعِ الَّذِي يُعَالِجُهُ لِمُنَاسَبَةِ عَارِضَةٍ قِيمَظِيٍّ مَعَ مَوْضُوعِهِ الْجَدِيدِ مُفَصَّلاً فِيهِ، وَكَأَنَّهُ نَسِيَ الْمَوْضُوعَ الْأَصِيلَ، حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهِ آخِرَ الْأَمْرِ لِيَرْبِطَ بَيْنَ الْمَوْضُوعَيْنِ. فَمِنْ ذَلِكَ مِثَالاً أَنْ يَشَبِّهَ نَاقَتَهُ بِثُورٍ الْوَحْشِ، ثُمَّ يَتْرَكَ النَّاقَةَ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ - وَيَمْضِي مَعَ ثُورٍ الْوَحْشِ، يَصُورُهُ وَقَدْ فَاجَأَهُ الْمَطَرُ، ثُمَّ طَارَدَهُ الصِّيَادُ بِكَلَابِهِ، فَرَاحَ يَدَافِعُ عَنْ نَفْسِهِ فِي جُرْأَةٍ، حَتَّى يَنْتَصِرَ عَلَى الْكَلَابِ بَعْدَ أَنْ يَنَالَ مِنْهُ الْإِجْهَادَ. وَيَعُودُ الشَّاعِرُ بَعْدَ حَدِيثِهِ الطَّوِيلِ عَنِ الثُّورِ لِيَرْبِطَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاقَةِ - وَهِيَ مَوْضُوعُ الْحَدِيثِ الْأَصِيلِ - فَيَقُولُ إِنَّ نَاقَتَهُ تَشَبَّهُ هَذَا الثُّورَ، فِي تَخَطُّبِهَا لِمَا يَعْتَرِضُ طَرِيقَهَا مِنْ عَقَبَاتٍ وَصِعَابٍ. وَهَذَا أَسْلُوبٌ مَشْهُورٌ مَعْرُوفٌ جَرَى عَلَيْهِ الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ فِي وَصْفِ النَّاقَةِ خَاصَّةً، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يَسْتَعْمِلُوهُ فِي غَيْرِهَا إِلَّا نَادِراً. أَمَّا الْأَعْشَى فَقَدْ تَوَسَّعَ فِي هَذَا الْأَسْلُوبِ، وَجَمَعَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْإِسْتِدَارَةِ فِي بَعْضِ الْأَخْيَانِ^(٣). وَقَدْ سَبَقَتْ

(١) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (غ).

(٢) نفسه.

(٣) مقدمة الديوان صفحة (أ . م) وانظر في ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارة إلى هذه السمة (الاستطراد) في فن الأعشى خلال تناولنا لقصائده بالعرض والتحليل.

أما القصصُ فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ولا يكاد يُجاريه فيه إلا امرؤ القيس. فهو يسوق الغزل في كثير من الأحيان على صورة حوار، يعرض فيه مدار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه، كيف بعث إليها برسول خبيث ذاهية لا تُعجزه الحيلة، وكيف تلطف هذا الرسول في الدخول إليها والإفلات من الرقباء. ولم يزل يُنازعها الحديث، ويقيم عليها الحجة، ويضيّق عليها سبل القول، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر حتى نزلت على ما يريد، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كان بينه وبينها من مُعابثة ومُجون. ولسنا نزعم أن الأعشى قد بلغ في هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبي ربيعة، الذي وقف جهده على تجويد هذا الفن فقد كان قصير النفس فيه، لا ينساق له نسق القصص ولا يكاد يُوغل فيه. وإنما هي لمحات قصيرة خاطفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النضج، فقد مهّدت للذين جاءوا من بعده، وشبه بهذا الأسلوب في الغزل، أسلوب الشاعر في بعض خمرياته^(١).

وليس من شك في أن أبرز السمات في شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره، مع الاهتمام بالإيقاع وجمال الصوت. فلأن الأعشى كان قوي الطبع حلّو النغم في شعره الذي يوقعه على الصنّج (العود) ويوفر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فتترنم به القيان نغماً حلواً — فقد أسموه (صناجة العرب). وقد استخدم الأعشى موسيقار الشعر الجاهلي — أبخر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً.

يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور تامة، وثلاثة أبخر مجزوءة. أما التامة فهي: الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة، والبسيط سبع قصائد، والكامل ست قصائد، والمتقارب عشر، والخفيف خمس، والرجز ست، والوافر سبع، والرمّل قصيدتان، والسريع قصيدتان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجزوءة فهي: مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة. فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة^(٢).

(١) مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م).

(٢) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وَهَكَذَا أَنَّ بَيْتَةَ الْحَيَرَةِ بَقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرِهَا وَمَا عَاشَهُ الشَّاعِرُ فِيهَا قَدْ أَثَرَتْ فِي الْأَعَشَى وَأُوزَانَ شَعْرِهِ وَمُوسِيقَاهُ، وَفِيهَا طَبِيعَتُهُ عَلَى فَنِّهِ الشَّعْرَى مِنْ سَمَاتٍ، وَمَا أَثَرَتْهُ مِنْ مَلَامَحٍ وَقِسَمَاتٍ. فَقَدْ عَاشَ الْأَعَشَى كَمَا ذَكَرْنَا لِلَّهِوِ وَالْمُجُونِ يَسْتَمْتَعُ بِالْخَمْرِ وَالْمَرْأَةِ وَالْغَنَاءِ مَعاً^(١). وَشَهِيرَةُ أَيْبَاتِهِ فِي الْمَعْلُوقَةِ يُصَوِّرُ لَنَا طَرَفًا مِنْ هَذِهِ الْحَيَاةِ:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي	شَاوِ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ ^(٢)
فِي فِتْيَةٍ كَسُيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا	أَنَّ هَالِكَ كُلُّ مَنْ يَخْفَى وَيَنْتَعِلُ
نَازَعْتُهُمْ قُضْتَ الرِّيحَانِ مُتَكِبًا	وَقَهْوَةَ مُزَّةٍ رَاوِقُهَا خَضِلُ
لَا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهَى رَاهِنَةٍ	إِلَّا بِهَاتِ، وَإِنْ عَلَّوْا وَإِنْ نَهَلُوا
يَسْعَى بِهَا ذُورُجَاجَاتٍ لَهُ نَطْفُ	مُقَلَّصٌ أَسْفَلَ الشَّرِبَالِ مُعْتَمِلُ
وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالُ الصَّنَجُ يَسْمَعُهُ	إِذَا تَرَجَّعُ فِيهِ الْقَيْنَةُ الْقُضْلُ
وَالسَّاحِبَاتِ ذُيُولَ الرِّيطِ آوِنَةٍ	وَالرَّاقِلَاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا الْعَجَلُ
مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ	وَفِي التَّجَارِبِ طُولُ اللَّهْوِ وَالْغَزَلُ

وَكَذَلِكَ نَجِدُ أَنَّ الْقَيْنَةَ كَانَتْ وَحِيًّا لِلشَّاعِرِ تَشِيرُ فِيهِ دَوَاعِي الْقَوْلِ فَيَنْظِمُ فِيهَا مُتَغَزِّلًا مُتَشَوِّقًا أَوْ وَاصِفًا مَفَاتِنَ جَسَدِهَا وَصَوْتِهَا. وَحَظَّ الْأَعَشَى مِنْ هَذَا الْأَثَرِ (الْخَاصِّ) مُوَفَّقٌ، لَا يُدَانِيهِ فِيهِ شَاعِرٌ جَاهِلِيٌّ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ كَانَ يَتَغَزَّلُ بِثَلَاثِ قِيَانٍ هُنَّ: قَتْلَةٌ وَجُبَيْرَةٌ وَهُرَيْرَةٌ. وَهِيَ أَسْمَاءُ أَكْثَرِ الْأَعَشَى مِنْ تَرْدِيدِهَا فِي شَعْرِهِ^(٣).

بَلْ لَقَدْ أَثَرُ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ فِي شِعْرِ الْأَعَشَى غَزَارَةٌ فِي وَصْفِهَا وَوَصْفِ آلَاتِهَا وَمَجَالِسِ غَنَائِهَا وَصَفًا يَمْتَزِجُ بِجِسِّهِ وَشُعُورِهِ وَرَغْبَتِهِ وَعَاطِفَتِهِ. فَقَدْ تَفَنَّنَ الْأَعَشَى حَقًّا فِي هَذَا الْوَصْفِ تَفَنُّنًا فِيهِ رَوْعَةٌ وَإِبْدَاعٌ^(٤). وَلَعَلَّ خَيْرَ مِثَالٍ عَلَى ذَلِكَ أَيْبَاتُهُ الَّتِي يَصِفُ فِيهَا قَيْنَةَ الْحَانَةِ بِمَلَابِسِهَا الَّتِي تَكْشِفُ عَنْ مَحَاسِنِهَا، وَهِيَ تُغْنِي عَلَى نَغَمَاتِ الْمِزْهَرِ الَّذِي يَكَادُ يَنْطِقُ بِالْكَلامِ صِدْقًا فِي تَعْبِيرِهِ، وَرَوْعَةٌ فِي نَغْمِهِ. يَقُولُ الْأَعَشَى:

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٢.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٩٤ - ٤٩٧ وديوان الأعشى القصيدة (٦).

(٣) ناصر الدين الأسد/ القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٣٣.

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥.

وَقَدْ أَقْطَعَ الْيَوْمَ الطَّوِيلَ بِفِتْيَةٍ مَسَامِيحٍ تُسْقَى وَالْخَبَاءُ مُرَوِّقٌ^(١)
وَرَادِعَةً بِالْمِسْكِ صَفَرَاءَ عِنْدَنَا لِحَسِّ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَفْتَقُ
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبُ، قَامَتْ بِمِزْهَرٍ يَكَادُ إِذَا دَارَتْ لَهُ الْكَفُّ يَنْطِقُ
وَشَاوِ إِذَا شِئْنَا كَمِيشٌ بِمِسْعَرٍ وَصَهْبَاءُ مِزْبَادٌ إِذَا مَا تُصَفَّقُ
يُرِيكَ الْقَذَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونَهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ

وَلَمْ يَقِفْ أَثَرُ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ بَقِيَانِهَا وَغَنَائِهَا وَخَمَرِهَا عِنْدَ مَجْرَدِ وَصْفِ الشَّاعِرِ
لِكُلِّ أُولَئِكَ بَغْزَارَةٍ وَسَعَةٍ فِي كَثِيرٍ مِنْ شَعْرِهِ، بَلْ نَرَاهُ افْتَدَى إِلَى فَنِّهِ وَمُوسِيقَا قَصَائِدِهِ فَقَدْ
تَنَوَّعَتْ نَغَمَاتُهُ وَإِيقَاعَاتُهُ، مَعَ تَنَوُّعِ الْبُحُورِ الَّتِي ذَكَرْنَا أَنَّهُ أَنْشَدَ فِيهَا شِعْرَهُ، وَوَقَّعَ عَلَيْهَا
بِتَرْنِيمَاتِهِ، مَا بَيْنَ أَبْحَرٍ طَوَالٍ، وَأُخْرَى قِصَارٍ، وَمَا بَيْنَ أَبْحَرٍ صَافِيَةٍ ذَاتِ تَفْـيِلَةٍ وَاحِدَةٍ
مُكَرَّرَةٍ، وَأُخْرَى مُزْدَوِجَةٍ التَّفْعِيلَةِ وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَلَقَدْ أَنْشَدَ الشَّاعِرُ فِي بُحُورٍ تَظْهَرُ
فِيهَا الْمُوسِيقَا الرَّاقِصَةُ ظُهُورًا وَاضِحًا : كَالْمُتْقَارِبِ وَالْوَافِرِ، فَإِنَّهُمَا بِحِرَانٍ رَاقِصَانِ
مُفْعَمَانِ بِوَفْرَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ حَتَّى مِنْ غَيْرِ أَنْ يُلْحَنَّا، فَكَيْفَ إِذَا لَحَّنَّا وَكَانَ لِحْنُهُمَا مِنَ الْهَزَجِ
وَهُوَ اللَّحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ رَشِيقٍ بِأَنَّهُ يُمَشَّى عَلَيْهِ بِالْدَفِّ وَيُرْقَصُ، فَيُطْرَبُ
وَيَسْتَحِفُّ الْحَلِيمُ. وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعْشَى مِنْ قَصَائِدِ هَذَيْنِ الْبُحُورَيْنِ، فَجَاءَتْ عَشْرُ قَصَائِدٍ مِنْ
بَحْرِ الْمُتْقَارِبِ، وَسَبْعًا مِنْ بَحْرِ^(٢) الْوَافِرِ كَمَا أَكْثَرَ مِنَ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ، بِثَلَاثَةِ مِنْهَا هِيَ:
مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ، وَمَجْزُوءُ الْكَامِلِ وَمَجْزُوءُ الْوَافِرِ، وَكَانَتْ سِتْ قَصَائِدٍ مِنْ شَعْرِهِ مِنْ
مَجْزُوءِ الْكَامِلِ، وَلَا شَكَّ أَنَّنَا لَا نَجِدُ هَذِهِ الْكَثْرَةَ مِنَ الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ الْقَصِيرَةِ وَمِنْ الْبُحُورِ
الْمَجْزُوءَةِ فِي دِيْوَانِ أَيْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ كَمَا نَجِدُهَا عِنْدَ الْأَعْشَى^(٣).

فَهَذِهِ الْحَيَاةُ اللَّاهِيَةُ الْعَابِثَةُ الْقَائِمَةُ عَلَى التَّمَتُّعِ بِالنِّسَاءِ وَالْخَمْرِ وَالْقِيَانِ، هِيَ الَّتِي
جَعَلَتْ الْأَعْشَى يُكْثِرُ مِنَ الْبُحُورِ الْقَصِيرَةِ الرَّاقِصَةِ، سِوَاهُ مِنْهَا التَّامُّ أَوِ الْمَجْزُوءُ. وَلَا شَكَّ
أَنَّهُ كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ لِشَاعِرٍ كَالْأَعْشَى — كَانَ يَرْتَادُ الْحَانَاتِ، وَيَخَالِطُ فِيهَا الْقِيَانَ،
وَيَتَعَشَّقُ بَعْضَهُنَّ، وَيَسْتَمِعُ لَغَنَائِهِنَّ، وَيَرَى رَقَصَهُنَّ — أَنْ يَتَأَثَّرَ شِعْرُهُ بِهَذِهِ الْعَوَامِلِ، فَيَجِيءَ
كَثِيرٌ مِنْهُ فِي هَذِهِ الْبُحُورِ الْمُوسِيقِيَّةِ الرَّاقِصَةِ.

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥، ٢٤٦.

(٢) المرجع نفسه ٢٤٥.

(٣) نفس المرجع ٢٤٥، ٢٤٦.

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكثرون من غناء شعره^(١). وقد كان للحضارة فيما ذكرنا أثر كبير في ترقيق لغة ذلك الشعر الذي كان يُغنى، بل لقد كان في شعر الأعشى هذا الأثر واضحاً على لغته العذبة، وألفاظه السهلة الرشيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه من خلال دراستنا لقصائد الأعشى. فقد كان عذب الألفاظ يسيرها، والموسيقا الخارجية في البحر - على نحو ما أوضحنا - وذلك تشبيهم له بجرير وتسميتهم له بصناجة العرب^(٢)، وقد كان فضلاً عن ذلك أكثر أصحابه حظاً من سيرورة الشعر وذيوغه^(٣).

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر، لغة الأعشى ورقتها وعذوبة أصواتها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرفف في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليُعبر عما بنفسه من خلال كل ذلك، وذكرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صقلته الحضارة الجيرية وغير الجيرية، وكيف بدا ذلك في لغته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا، وتياك وهؤلا) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظ خفيفة الوقع نادرة الاستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغاً صرفية بعينها، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكرنا من (تطراب، وتطلاب، وتسأل، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وهكذا نتبين مدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة أداة للتعبير الفني النابض بالموسيقا في شعره. وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) المرجع ٢٣١.

لَنَا جُلُوسَانٌ عِنْدَهَا وَبَنَفْسَاجٍ وَسِبْسِبَرٍ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنْمَمَا^(١)
وَأَسٌّ وَخَيْرِيٌّ وَمَرُؤٌ وَسَوْسَنٌ إِذَا كَانَ هِنَزَمَنْ وَرُخْتَ مُخَشَّمَا
وَمُسْتَقٌ سِينِينَ وَوَنٌ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْنَمَا

ونجد في ديوان الأعشى بعض قصائد وأبيات لا تسمو إلى سمته الفني ففيها المبتذل والعادي من الألفاظ، وما لا نجد فيه ما يستحسنه الناس في شعر أي من الشعراء. ولكن هذا لا يجعلنا نقبل حكماً عاماً على شعر الأعشى بأن فيه لنا شيئاً شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل^(٢). قلست أرى غزل الأعشى ليلاً، بل نراه رقيقاً رقة ذوقه الذي تأثر بحضارة البلاد التي زارها، ومنها الحيرة، وما كان يلقي لدى أمرائها وكبرائها من تكريم وما كان يحياه هنالك بالعراق وبالشام أيضاً من صنوف النعيم. فالمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق وطبيعة صياغة حضريتين. بل إن ما أنكره الدكتور طه حسين من السهولة واللين في شعر الأعشى، يراه بعض الباحثين دليلاً قوياً واضحاً على أثر القيان في شعره، فإن هذه الحياة السهلة اليسيرة القائمة على الاستغراق في اللهو، والتمتع به، وإدمان الخمر وسماع القيان وعشقهن، جعلت ألفاظه تتساق في يسرها ولينها مع يسر هذا اللهو ولينه، وتتسق في حلاوة جرسها وغذوبة اللفظ ولينه تختلفان اختلافاً بعيداً عن ضعفه وأبتذاله فقد ترق الألفاظ وتعذب ويبقى الأسلوب مع ذلك قوياً، والعبارة جزلة والشعر رصيناً بليغاً. وإنما ينبغي أن يكون احتكامنا في نسبة الشعر إلى الشاعر مرده إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية في هذا الشعر، ووجدتها وانسجامها في كل ما يقول على أن تكون هذه الشخصية الفنية شاملة عامة تتسع للاختلافات الجزئية، مما يستدعيه اختلاف الموضوع أو تغير الحالات النفسية عند الشاعر^(٣).

وإذا انتقلنا إلى الصورة في شعر (صناجة العرب) الأعشى، أدركنا ذوقه المتحضر يطبع تعبيراته وصوره، يرى الدكتور شوقي ضيف أن الأعشى في شعره جميعه يعد تمهيداً للشعر الحضري الذي ظهر من بعده، سواء في غزله وخمره أو في هجائه ومديحه، فهو

(١) ديوان الأعشى الكبير القصيدة (٥٥).

(٢) د. طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٩.

(٤) الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٥٠.

فى هذه الموضوعات جميعاً يفصح عن ذوق متحضر، سواء فى خطاب الأمراء والأشراف والخُضوع لهم أو فى خطاب النساء والتذلل لهن، أو فى اللّعب بمَهْجُوِيه والاستهزاء بهن والاستخفاف أو فى وصف الخمر ومجالسها ودنانها وكئوسها^(١)، من ذلك تشبيه الأعشى ناقته (بقنطرة الرومى)، وهو تصوير فيه جدّة وإطراف، يقول :

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّومِ مى تَقْرِى الهَجِيرَ بالإِرْقَالِ

ويُعدّ الأعشى - كما ذكرنا فى النابغة - مقدّمة لمبالغات الشعراء من بعده مبالغة مُفْرِطَة، تذكّرنا بمبالغات العباسيين من مثل قوله فى بغضٍ ممْدُوحيه :

فَتَى لَوْ يَبَارَى الشَّمْسُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوِ الْقَمَرِ السَّارِى لِأَلْقَى الْمَقَالِدَا
وكذلك قوله مُتَغَزِّلاً :

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَباً لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٢)

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدمة أثرت فى بعض العذريين وكثير بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رُهْبَانُ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهْدَتْهُمْ يَكُونُ مِنْ حَذَرِ الْعَذَابِ قُعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ حَدِيثَهَا خَرُّوا لِعِزَّةِ رُكْعَا وَسُجُودَا
وَالْمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تَمَسَّ عِظَامُهُ مَسًّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودَا

وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهلى القيسى وافد الحيرة يسبق إلى الكثير من المعانى والصُّور، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفى شعر الأعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيها طبيعته البسيطة التى تنزع نحو الجِسِّ :

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بِشَرْنَا صِرْعٌ كَاللَّبَنِ

(١) العصر الجاهلى ٣٦٢.

(٢) العصر الجاهلى صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صَوْرِهِ الَّتِي تَبْضُ بِالْحَرَكَةِ وَتَعَكِّسُ شَيْئًا مِنَ الْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ :

يَطُوفُ الْعُقَاةُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بَيْتِ الْوَتَنِ

ومن لطيف تصويره هذه الكناية الطريفة في قصيدة يمدح بها قيس بن معديكرب:

وَلَمْ يَسْعَ لِلْحَرْبِ سَعَى أَمْرِي إِذَا بَطْنَةٌ رَاجَعَتْهُ سَكَنٌ^(١)

وَمِنْ الْكِنَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ قَوْلُهُ مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَبُنْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ^(٢)

رَفِيعُ الْوَسَادِ طَوِيلُ النِّجَا دِ ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطَنِ

ولا أجد صورة سبق إليها الأعرشى نظراءه من شعراء الجاهلية، هي أدق وأصدق من قوله في تصوير جراحات الشعور :

فَبَأْتِ فِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَمِ

وفي تصويره صاحبته رقة الحضارة، بما تمنح من عطور، وما تعبق به من طيب النثر، وعذب الورود والزنبق :

إِذَا تَقَوْمٌ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصْوَرَةً وَالزَّنْبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقُ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنِ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

ومن صوره الطريفة أيضا :

وَبَلَدَةٌ مِثْلَ ظَهْرِ السُّرْسِ مُوحِشَةٌ لِلْجَنِّ بِاللَّيْلِ فِي خَافَاتِهَا زَجَلُ

(١) القصيدة (٢) البيت (٥٥).

(٢) البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوساد : كناية عن سمو المكانة. النجاد : حمائل السيف : الدسيسة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مورد الماء.

شبه البلدة بظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شئ فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجاً فريداً في عصره، سواءً في ذلك الكم الهائل الذي جاءنا من شعره، أم في قصائده الطويلة، المُسرِّفة في الطول أحياناً. أم في سيرورة شعره وذُيوعه كما لم يُتَحَ لشاعر جاهلي غيره. فقد تفرَّد بما خصَّ به الخمر من عناية، وما عبَّرَ به عنها، وعن لوئها، وأوانيتها، وما تُخَدِّثُه بشاريها وما صوَّرَ به مجالسها، وقيانها، وساقياتها في الحانات. وحقاً أخلص الشاعرُ في التمتع بالحضارة، وكان نموذجاً عباسياً يعيشُ العصرَ الجاهليَّ - إن صحَّ التعبير - سواء كان ذلك في إخلاصه لقضية المديح، بوصفه مورداً للإنفاق على ملذات الحضارة، أم في الانغماس فيما أتاحته هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذُّ للشاربين، وقيان ومغنيات جميلاتٍ مطربات، وفارسيات وروميات وعربيات وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مرفداً له. لهذا رقت لُغته، وعذبت قوافيه وأوزانه وألحانه، وجاءت صورته تعكس رقة في الذوق، وجدة في التصوير، وسعة في الخيال، سعة تطوَّافه وترخَّاله التماساً للجمال والسلطان، والجمال والعطاء، وحباً في الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراء هذين الشاعرين الكبيرين شعراء آخرين ممتازين، وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وكان بينهم وبين هؤلاء مواقف مختلفة متنوعة عبَّروا عنها في شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يصل إلى القمة في الروعة والإبداع ولعلَّ في مقدمة هؤلاء : عمرو بن كلثوم التغلبي، والحارث بن حلزة اليشكري البكري، وعبيد بن الأبرص الأسدي، وحسان بن ثابت الأنصاري، وطرفة بن العبد البكري، والمتلمس، وليد بن ربيعة العامري، والمثقب العبدى، والممزق العبدى والأسود بن يعفر النهشلي، ويزيد بن الخداق الشنئ.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعْمَيَّ بن جديلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلي بنت مهلهل أخى كليب، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير^(١).

وكان لعمر بن كلثوم أخ يقال له مرة بن كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه وإياه عنى الأخطل بقوله لجريير :

أَبْنَى كَلَيْبِ إِنَّ عَمِّيَ اللَّذَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَّكَ الْأَغْلَا لَا^(٢)

وكان لعمر بن كلثوم ابن يقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدَس. ولعمر بن كلثوم عقب باق، ومنهم كلثوم بن عمرو العتابي الشاعر صاحب الرسائل^(٣).

والشاعر من سراة بني تغلب الذين قيل في شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددهم وعُدَّتْهُمْ: (لَوْ أَبْطَأَ الْإِسْلَامُ لَأَكَلَتْ بَنُو تَغْلِبَ النَّاسَ) وكان بينهم في الجاهلية حروب شديدة في كليب ربيعة أخى مهلهل، وهو كليب وائل، كادت تقضى عليهم^(٤). ويسلُكُ ابْنُ سَلَامٍ عمرو بن كلثوم في صدر الطبقة السادسة من فحول شعراء الجاهلية. يقول : (أربعة رهط، لكل واحد منهم واحدة : أولهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل^(٥)).

(١) الأغاني ١١ / ٥٢ - ٥٣، وانظر ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزي - شرح القصائد العشر ٣٧٩ - ٣٨٠ والزوزنى - شرح المعلقات السبع ١٤٠.

(٢) اللذا : أى اللذان، فحذف النون تخفيفاً.

(٣) الأغاني ١١ / ٥٥

(٤) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

(٥) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمر بن هند) ثاراً لكرامة أمه ليلى بنت مهلهل، حين طلبت أم الملك الحيري عمرو بن هند، والمعروف بمضطرط الحجارة، من أم الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم أن تخدمها، مما أحنق الشاعر الفارس ابن كلثوم، وجعله ينتضى سيفاً مجاوراً ويهوى به على عمرو بن هند الملك ويرديه صريعاً.

ويميل الباحث إلى قبول هذه القصة بتفاصيلها التي يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصفهاني. وفحواها^(١) : أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائيه هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباه مهلهل بن مالك أفرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه ويسأله أن يزير أمه أمه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب وأقبلت ليلى بنت مهلهل في طعن من بني تغلب. وأمر عمرو بن هند برواق فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضرُوا في وجوه بني تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبة من جانب الرواق. وكانت هند عمّة امري القيس بن حُجر الشاعر، وكانت ليلى بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم امري القيس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تتحى الخدم إذا دعا بالطرف وتستخدم ليلى فدعا عمرو بمائدة ثم دعا بالطرف فقالت هند : ناوليني ياللي ذلك الطبق فقالت ليلى : لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها : فأعادت عليها وألحت فصاحت ليلى : واذلاة ! ويا لتغلب ! فسميعها عمرو بن كلثوم فثار الدّم في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيف لعمرو بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في تغلب، فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجائبه، وساروا نحو الجزيرة. ففي ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

(١) الأغاني ٥٣/١١ - ٥٤.

* ألا هبى بصحنك فاصبحينا *

وكان قام بها خطيبا يسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وبنو تغلب تُعَظِّمُهَا جَدًّا،
ويرويه صغارهم وكبارهم، حتى هُجُوا بذلك؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بَنَى تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ
يَرُوءِنَهَا أَبَدًا مُذْ كَانَ أَوَّلَهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِشَعْرِ غَيْرِ مَسْنُومٍ^(١)

ونحن نَرْجَحُ صِحَّةَ هذه القصة التى سبق أن عَرَضْنَا لها فى الحديث عن عمرو بن هند فطبيعة هذا الملك المستبدة وغطرسته المكتسبة عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليفة ملوك كندة أيضاً أن تستخدم — بدافع التكبر على (عباد الله) شأن ابنها — أم عمرو بن كلثوم، سيد بنى تغلب وشاعرهم الأثير، كيما تُرضى غرورَ نفسها والقصة فى جوهرها تحكى ثورة العربى ضد الظلم، واخترامه لكرامة أمه، وذوذة عن كرامته وشرفه. ولهذا نقبلها، ولا نجد ما يمنع صحتها، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاء بعض التفصيلات.

وقد أنشد الشاعر هذه القصيدة (المعلقة) يُفاخِرُ فيها بقومه على نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته بنداء صاحبه يناشدها أن تحضر له خمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكأنما أراد هذا الشاعر الشائر أن يشور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف على الديار ووصف الأطلال وبكاء الدّمن. غير أنه بعد وصف الخمر يتخذ الغزل وسيلة يخلص بها إلى موضوع قصيدته الأصلي وهو الفخر بقومه وتهديد ابن هند ووعيده والسخرية منه. فهو يستهل قصيدته على هذه الشأكلة :

أَلَا هُبِّى بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تَبْقَى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٢)
مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

(١) الأغاني ٥٤/١١.

(٢) الأبيات ١-٨ الأندرون : قرى بالشام. مشعشة : ممزوجة بالماء. الحص : الورد. اللبنة :

الحاجة. اللّجز : الضيق الصدر.

الشحيح : البخيل الحريص. صبت : صرفت. لا تصبحين : أى لا تسقيه شراب الصباح.

تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ	إذا ما ذاقها حتى يلينا
ترى اللّجَزَ الشّحِيحَ إِذَا أَمِرَتْ	عليه، لماله فيها مُهينَا
صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أَمْ عَمُرُو	وكان الكأسُ مجراها اليمينَا
وما شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمُرُو	بصاحبك الذي لا تصبحينا
وكأسٍ قَدْ شَرَبْتُ بِبَعْلَبِكَ	وأخرى في دِمَشقٍ وقاصرينَا
وإنَّا سَوْفَ تَذَرِكُنَا الْمَنَايَا	مقدرة لنا ومقدرينَا

وهكذا نجد الشاعر يستهل قصيدته بالخمير خلافاً للتقليد المتبع في القصيدة الجاهلية من الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وذكر فراق الحبيبة. وإنما نجد روح الشاعر الثورية تبدو في مخالفته هذا التقليد الفني، وخروجه عليه، حيث نراه يستهل القصيدة بذكر الخمر، ووصفها، وطلب شربها في الصباح المبكر وهو يسأل صاحبة أن توافيه بالكأس، وأن تقدم له الخمر الجيد، التي يطالعنا بأوصافها، في حديث سريع لامح، كإيقاع القصيدة كلها، ونغماتها، فإيقاعها يتسم بالسرعة، كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وكخروبهم وسرعة ضربات سيوفهم، وطعنات رماحهم التي حدثنا عنها الشاعر في قصيدته. فهذه الخمر عنده والتي لا يطيل الحديث عنها كأنها كانت جزءاً من فروسية الشاعر التغلبي (المسيحي) — ممزوجة بالماء حمراء بلون الورد، تشبه الزعفران، فهو يطلبها ساخنة حارة تلهب جسده، وتزيد حدة النزوع إلى القتال، والضرب، والطعان وتزكي فيه فوران الدم العربي (التغلي). وكلمة : (سخينا) يمكن أن تحمل هذا المعنى، وربما كان الشاعر يقصدها بمعنى آخر من (سخا : يسخو، سخاء)، يعني : إذا شربها عمرو وأصحابه لا نوا، ونسوا هُمومهم وأحزانهم وأمورهم التي تثقل كواهلهم. هذه الخمر فيما يرى من قوة جاذبيتها بحيث تجعل الرجل البخیل ضيق الصدر إذا تناول شربة منها فإنه يخرج عن طبيعة الجرص الشديد ويهين ماله فيها ويتوجه إلى صاحبه التي أخرت الكأس أو صرفته عنه وأعطته إياه باليد اليسرى وكان حقها أن تقدم الكأس باليمين، متعجباً من شأنها، فهو يرى نفسه أحق من غيره بهذا العطاء، لأنه ليس بشر الثلاثة، وليس أقل أصحابه شأنًا، فهو يلوم صاحبه لأنها أخرتة وهي تعلم أنه خير ممن اختصته بكأس الخمر وأجدر باهتمامها، وهو يؤكد ذلك بأنه شربها في أماكن

مُتَعَدِّدَةٌ : (بعلبك) و (دمشق) و (قاصرين). وسُرْعَانْ مَا يُطَالِعُنَا بَيِّتٌ فِي الْحِكْمَةِ يَخْبِرُنَا فِيهِ أَنَّهُ يَشْرَبُ الْخَمْرَ مُوقِنًا بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ حَتْمًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ - وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ - إِلَّا أَنْ يَتَمَتَّعَ بِمَا يَسْتَطِيعُهُ مِنْ لَذَاتِ الْحَيَاةِ، فَالْمَوْتُ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ غَيْرَ أَنْ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ لَا يَطُولُ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ بِنَا إِلَى مَقَامِ الْغَزْلِ مُتَّخِذًا مِنْهُ - كَمَا ذَكَرْنَا - مُتَّخِلَصًا لِعَرَضِ بَطُولَتِهِ، وَشَجَاعَةً بَنَى قَوْمِهِ فِي الْقِتَالِ، مُفَاخِرًا بِمَكَانَةِ بَنَى تَغْلِبَ فَنَرَاهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْمُتَأَبِّيَّةِ، يُنَادِي صَاحِبَتَهُ وَيُنَاشِدُهَا أَنْ تَقِفَ قَبْلَ أَنْ يُذَرِكُهَا الْفِرَاقُ لِكَيْ تُخْبِرَهُ عَمَّا فِي نَفْسِهَا، وَيُخْبِرَهَا بِمَا فِي نَفْسِهِ، وَسَوْفَ يَدُورُ بَيْنَهُمَا حَدِيثٌ مُزْدَوِجٌ يَحْكِي كُلُّ مِنْهُمَا فِيهِ مَا فَعَلَ بِهِ الْبَيْنُ^(١) :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرُنَا
قَفَى نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْشِكَ الْبَيْنِ، أَمْ خُنْتِ الْأَمِينَا
يَوْمَ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا	أَقْرَبَ بِهِ مَوَالِيكَ الْغِيُونَا

على أن الحديث ذاته يحمل طابعَ الحِدَّةِ، كَنَفْسِ الشَّاعِرِ، فَالْقَصِيدَةُ أَوَامِرُ وَنَوَاهٍ، وَأَبْيَاتُ الْغَزْلِ نَفْسُهَا أَوَامِرُ وَجَوَابَاتُ أَمْرِ (قَفَى، نُخَبِّرُكَ، تُخْبِرُنَا). وَهَذَا يَتَضَحُّ مَدَى هَذِهِ الْحِدَّةِ، وَأَنَّهُ كَانَ يَتَوَقَّعُ مِنْهَا الْخِيَانَةَ، فَالْجَارُ وَالْمَجْرُورُ فِي الْبَيْتِ الْلاحِقِ مُتَعَلِّقٌ بِهَذَا الْمَعْنَى، فَإِنْ هَذِهِ الْخِيَانَةُ - فِيمَا يَرَى - رُبَّمَا كَانَتْ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الْحَرْبِ الشَّدِيدَةِ، وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا الْجَارُ وَالْمَجْرُورُ مُتَعَلِّقًا بِقَوْلِهِ : (نُخَبِّرُكَ). وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ، فَهُوَ يُحَدِّثُنَا - فِيمَا بَعْدُ - حَدِيثًا طَوِيلًا عَنْ بَطُولَاتِهِ الْحَرْبِيَّةِ مُفَاخِرًا بِبَنَى تَغْلِبَ، وَبَطُولَاتِهِمْ.

وَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ وَجَمَالَهَا الْمَادِّيَّ وَمِفَاتِينَ جَسَدِهَا وَصَفًا دَقِيقًا عَلَى عَادَةِ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ (الْأَبْيَاتُ ١٣ - ٢٠). وَيَتَذَكَّرُ مَعَ كُلِّ هَذَا أَيَّامَ شَبَابِهِ وَصِبَاهُ. وَمَا إِنْ تَرَحَّلَ إِبْلَاهُ عَشِيًّا حَتَّى يُحَسَّ الْوَحْشَةَ وَيَتَذَكَّرُ أَيَّامَ الشَّبَابِ، وَالصَّبَا الَّتِي وَلَّتْ وَكَأَنَّمَا يَسْتَرْجِعُ الشَّاعِرُ مَعَ حَبِيبَتِهِ مَاضِيَةَ الْغَرَامِيِّ، وَيَنْدَمُ عَلَى مَا فَاتَ مِنْ عُمُرِهِ فَبِكَاءِ الْأَطْلَالِ

(١) الْأَبْيَاتُ ٩ - ١١ . يَاطَعِينَا : أَرَادَ : يَاطَعِينَةُ، فَرَحَمَ، وَالظَّعِينَةُ : الْمَرْأَةُ فِي الْهُودَجِ. الصَّرْمُ : الْقَطِيعَةُ. وَالْوَشْكُ : السَّرْعَةُ، وَالْوَشِيكُ : السَّرِيعُ. الْكَرِيهَةُ : يَرِيدُ الْحَرْبَ. مَوَالِيكَ : هَهُنَا : مَعْنَاهَا : أَبْنَاءُ عُمُومَتِكَ.

يوازيه البكاء على أيام الشباب التي مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخرًا بشجاعة قومه وشدة بأسهم في القتال في صور متعددة، فرايات قومه يذهب بها أبطال تغلب إلى الحرب بيضاء، ولكنهم يعودون بها حمراء مخصبة بالدماء، وكم لقومه من أيام غر طوال أيضاً خاضوا فيها حروباً طويلة، وأسر فيها ملوكهم وامتنعوا عليهم امتناعاً، فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم^(١)

تذكرت الصبا واشتقت لماً	رأيت حمولها أصلاً حدينا
فأعرضت الإمامة واشمخرت	كأسياف بأيدي مصليتنا
أبا هند فلا تعجل علينا	وانظرننا نخبرك اليقيننا
بأننا نورد الرايات بيضاً	ونصدرهن حمراً قد رويننا
وأيام لنا غر طوال	عصينا الملك فيها أن نديننا
وسيد مغشّر قد توجّوه	بتاج الملك يخمي المخبرينا
تركنا الخيل عاكفة عليه	مقلدة أعنتها صفوننا

ولن نقف عند هذه الصور جميعاً، وبحسبنا منها أنهم إذا نقلوا رحي الحرب إلى قوم من الأقوام يقصدونهم بالقتال، فإن هؤلاء الأعداء سرعان ما يصبحون قتلى وقد طحتهم رحي بني تغلب، بل إنها تكون حرباً ممتدة إلى شرقي نجد ثم هي تطحن آل قضاعة أجمعين، ويستغرق الشاعر في الصورة بحيث يجعل ميدان الحرب أو أرض المعركة ثفالاً أو شيئاً من ذلك يُسَطُّ تحت الرحي لكي يقع عليها الطحين. وهو يجعل قبيلة قضاعة كلها لهوة في فم الرحي وهي القبضة من الحب تلقى في فمها :

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحيناً^(٢)

(١) الأبيات ٢١ - ٢٧. الحمول : جمع حامل. يريد إبلها. اعرضت : ظهرت. واشمخرت : ارتفعت. أصلت السيف : سلّته. انظرننا : انتظرنا. غر : بيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. المخبرين : الذين ألجئوا إلى الضيق. العكوف : الإقامة. عاكفة عليه : واقفة، مقيمة عليه. صفون : جمع صافن، وهو القائم على ثلاث.

(٢) الأبيات ٣٠ - ٣٨، والبيت ٤٠. الثفال : خِرقة أو جلدة تُسَطُّ تحت الرحي ليقع عليها الدقيق. واللهوة : القبضة من الحب تلقى في فم الرحي. فأعجلنا القرى : كان العرب يعبرون عن القتال بالقرى. وبالإقدام فيه بالتعجيل بقرى الضيف وهو العدو.

يَكُونُ ثَقَالُهَا شَرْقَى نَجْدٍ وَلَهْوُتُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا
نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعَجَلْنَا الْقَرَى أَنْ تَشْتُمُونَا
قَرِينَا كَمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُم قَبِيلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَا
نَعْمُ أَنْاسَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطَى لُذْنٍ ذَوَابِلَ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسُوقَ الْأَمَاعِزِ يَسُرُّ تَمِينَا
نَشُقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدُّ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

هكذا نجد فخر الشاعر، وهكذا نجد سُخْرِيَّته من أعدائه وفيهم المَلِك وهو يهجوهُ وَيَسْخَرُ منه، فمكائنه لم تمنعه من سخرية شاعر، وإهائته، بل وضربه بالسيف، وتَرْكِه قَيْلًا، حينَ اسْتَهَانَ بِكَرَامَةِ الْعَرَبِيِّ، وحينَ تَجَاوَزَ الْحَدَّ فِي الْإِسْتِبْدَادِ، بَل جِئَ طَلَبَتْ أُمُّهُ مِنْ أُمِّ الشَّاعِرِ أَنْ تَخْدِمَهَا، وَهِيَ فِي مَوْقِفِ الْمَضِيْفَةِ مِنْ أُمِّ الْمَلِكِ، وَهُوَ لَا يَقْتَأُ يَهْدَدُ بِقُوَّةِ قَوْمِهِ، وَيَتَوَعَّدُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ^(١) :

=المرادة : الصخرة التي تُكْسَرُ بِهَا الْمُخَوَّر، أو التي يُرْمَى بِهَا. وَالرَّدَى : الرَّمَى. التَرَخَى : البعد. والغشيان : الإتيان. لُذْنٌ : لِيْنَةٌ. يَخْتَلِنُ : يَفْصِلُنَ الرَّأْسَ عَنِ الْجَسَدِ. الْأَبْطَالُ : جَمْعُ بَطْلٍ، وَهُوَ الشَّجَاعُ الَّذِي يُبْطِلُ دِمَاءَ أَقْرَانِهِ. الْوُسُوقُ : جَمْعُ وَسْقٍ، وَهُوَ حَمَلُ بَعِيرٍ، وَالْأَمَاعِزُ : جَمْعُ الْأَمْعَزِ وَهُوَ الْمَكَانُ الَّذِي تَكْثُرُ حِجَارَتُهُ. الْإِخْتِلَابُ : قَطْعُ الشَّيْءِ بِالْمِخْلَبِ. وَهُوَ الْمَنْجَلُ الَّذِي لَا أَسْنَانَ لَهُ. وَالْإِخْتِلَاءُ - فِي الْأَصْلِ : قَطْعُ الْخَلَا، وَهُوَ رَطْبُ الْحَشِيشِ.
^(١) الْأَبْيَاتُ ٤١ - ٤٤، ٥٢ - ٥٧، ٦١ - ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : من روى البيت (على الأحفاض) أراد بها الأمتعة، ومن روى (عن الأحفاض) أراد بها الإبل. الْجَدُّ : الْقَطْعُ. الْمِخْرَاقُ : لَعِبَةٌ مَعْرُوفَةٌ، أَوْ سَيْفٌ مِنْ خَشَبٍ.
خُضِبْنَ : طُلِينَ. التَّضَعُّعُ : التَّكْسَرُ وَالتَّذَلُّلُ. الْوَنَى : الْفُتُورُ. لَا يَجْهَلُنَ : لَا يَسْفَهَنَ. الْقَيْلُ : الْمَلِكُ دُونَ الْمَلِكِ الْأَعْظَمِ. الْقَطِينُ : الْخَدَمُ تَزْدَرِينَا : تَحْتَقِرُنَا. الْقِتْوُ : خِدْمَةُ الْمُلُوكِ، وَالْفِعْلُ قَتَا يَقْتُو، وَالْمَعْنَى: مَصْدَرُ كَالْقِتْوِ، تَنْسَبُ إِلَيْهِ فَنَقُولُ: مَقْتَوَى. فَإِنْ قَتَانَا أَعْيَتْ أَنْ تَلِينَ: كُنَايَةٌ عَنِ الْعِزِّ. دِينَا: =

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
نَجْدُ رُءُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيهِمْ
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
أَلَا لَا يَعْلَمُ الْأَقْوَامُ أَنَّ
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ
تَهْدَدُنَا وَتُوْعَدُنَا، رُوَيْدًا
فَإِنَّ قَنَاتِنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ
وَرِثْنَا مَجْدَ عُلُقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ
وَرِثْتُ مُهْلَهْلًا، وَالْخَيْرُ مِنْهُ
وَعَتَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا
مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ
وَنُوجَدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا
عَنِ الْأَحْقَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
فَمَا يَذْرُؤُنَّ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقَ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا
خَضِيثِينَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
تَضْغَضَعُنَا وَأَنَا قَدْ وَثِنَا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
تُطِيعُ بَنَى الْوُشَاةِ وَتَزْدَرِينَا
مَتَى كُنَّا لَأُمِّكَ مُقْتَرِينَا
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
أَبَاحَ لَنَا حُصُونُ الْمَجْدِدِينَا
زُهَيْرًا نَعْمَ دُخْرُ الذَّاخِرِينَا
بِهِمْ نَلْنَا ثَرَاثَ الْأَكْرَمِينَا
نَجْدُ الْحَبْلِ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
وَأَوْفَسَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَنَا

والمعلقة في حقيقة الأمر مزيج من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك
وحيث تتعدّد صُورُ السُّخرية من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع
بقومه بنى تغلب إلى دَرَجَةٍ من المبالغة في الفخر بأمجادهم وحسبهم، في أكثر من بيت،
وفي أكثر من تعبير، ومن خلال مُتنوّع من الصُّور. فهو يقول لابنِ هِنْدٍ ساخرًا: إِنَّكُمْ
حِينَ نَزَلْتُمْ ضُيُوفًا عَلَيْنَا عَجَلْنَا قِرَاكُمْ كَرَاهِيَةً أَنْ تَشْتُمُونَا وَلَيْسَ الْقِرَى الَّذِي يُحَدِّثُنَا عَنْهُ
عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ إِلَّا بَطُولَةٌ تَغْلِبُ قَبِيلَةَ الشَّاعِرِ، وعندئذ يكون المعنى الثاني للقري ليس
الكرم على الحقيقة، وإنما يؤدّي معنى آخر هو البسالة في الحرب وسرعة موافاة العدو،
وهو معنى مجازي..

=أى خاضعا ذليلا. فالدين : القهر. تقص : من الوقص، وهو دَقُّ العُنُق. الذِمار : العهد والحلف
والذِمة، سَمِيَ به لأنه يتذمّر أى يتغضب لِمَرَاعَاتِهِ.

وعمرو بن كلثوم يُضَمَّنُ فخره معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب وبعفتهم وبأنهم يحملونه مسئولياتٍ جساماً، والتزاماتٍ عظاماً، وهو مع ذلك يترفع عن النظر إلى المقابل، بل يعطى في كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا

والكرمُ سَجِيَّةٌ عربية أصيلة اقتضاها وجود العربي في الصحراء، وكذلك سرعة النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علّمت الصحراء العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير ذلك من المثل العليا التي منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر، والتعفف والفروسية، فجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنترة، وطرفة، وعمرو بن كلثوم وعمرو بن معد يكرب، يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التي نمت في الإسلام مثاليةً روحيةً عالية (والله أعلم حيث يجعل رسالته).

والفخر بالكرم والشجاعة في القتال ممزوجاً بالتعفف والترفع يلقانا في كثير من القصائد التي أنشدها الشعراء الفرسان، ففي معلقة عنترة :

هَلَا سَأَلْتُ الْقَوْمَ يَا ابْنَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمْ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوُغَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

ولقد يُعاني الفارسُ في الحرب معاناةً شديدة، ويبدُلُ جهداً فوق جهد مجموعة من الفرسان، ولكنه مع هذا يبدو عفواً مترفعاً عندما يقتسمون الغنائم. وحماية المرأة والدفاع عنها والحفاظ على كرامتها سمةً عربيةً أصيلةً، أجاد ابنُ كلثوم التعبير عنها :

إِذَا لَمْ نَحْمِهُنَّ فَلَا بَقِينَا لَشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حِينَا

وكأنما أراد الشاعر أن يُرجَّعَ في هذا البيتِ صدى ثورته لأمه وإبائه الظلمَ وبسببِ هذا الإباءِ لقيَ عمرو بن هند مصرعته على يدِ شاعرنا في القصة التي سبقت روايتها.

ومن الأبيات المنصفة في الشعر الجاهلي هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو ابن كلثوم :

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيهِمْ مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضْبُنَ بَارِجُوانٍ أَوْطَلَيْنَا

حَيْثُ ذَكَرَ الشَّاعِرُ خَصْمَهُ فِي إِنْصَافٍ^(١).

ولا يفتأ الشاعر في البيتين التاليين لهما - يهدد أعداءه بتعبير خطابي قوي يستخدم فيه ألا الاستفتاحية تارة والنهي تارة أخرى، وصوته يعلو بتخويف الأعداء وفخره بقوة قومه، وهو يحذرهم أن يتسافهوا عليهم لأنهم سوف يلقون رداً عنيفاً، هكذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هند لايماء، متهدداً، ومُتَوَعِّداً، يذكره بعزة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليق بكرامته وكرامة بني تغلب وأمجادهم، فقنائه أعيت على الأعداء قبل ابن هند - أن تليين لقوة قومه، ولا يفتأ الشاعر يفخر بأنه قد ورث مجد علقمة بن سيف الذي أباح لهم حصون أعدائه، وهو يذكر أبطال قومه ورجالهم المعدودين مهلهلاً وزهيراً، وعتاباً، وكثوماً. وإذا كان الشاعر قد استخدم التصوير تعبيراً عن الشجاعة وشدة المراس، فإنه أحياناً ما يلجأ إلى التقرير، ويصبح تعبيره مباشراً، وأحياناً أخرى يعبر بالصورة عن المعنى الذي يريد كما في قوله :

مَتَى نَعْقِذُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلِ تَجْدُ الْحَبْلَ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعل لناقته قوة وغلبة على الأعداء، فهو يقول لنا متى قرناً ناقتنا بناقة أخرى قطعت الحبل، أو جذع عنق القرين. وهذه الصورة تعني: أننا متى اشتركنا مع قوم في قتال، تغلبنا عليهم وطعنناهم، ولكنه في البيت التالي يعود إلى التعبير المباشر، أو التقرير، فهو يذكر لنا صفة جديدة يعتز بها الجاهليون، وهي الوفاء بالعهد. وقد سبق أن تحدثنا عن أثر الصحراء في أخلاق هؤلاء القوم، وهذا الوفاء يعبر عنه الحطيئة في قوله يمدح بعض السادة الجاهليين :

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلة من المبالغات الشديدة المكثفة والمتتابعة في الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبيات صياحاً وجلبةً يُلغ فيها الشاعر الذروة

(١) الدكتور نوري حمودي القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ١١١ - ١١٢.

والسَّامَ في المبالغة، فهو يَذْكُرُ بأيام بني تغلب ونيران حروبهم المشتعلة وإعانة قومه لإخوانهم العرب إعانةً تفوق كُلَّ عَوْنٍ، وهو يُعْطَى لقومه صفاتٍ تجعلهم فوق البشر العاديين، بَلْ تَجْعَلُهُمْ آلِهَةً. كُلُّ هذه في أبياته التي يستهلها بضمير المتكلمين (نَحْنُ) أربع مرَّاتٍ : وذلك قوله في أبيات متالية :

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَاذَى	رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى	تَسْفُ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا	وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِمْنَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	وَنَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِينَا	وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَيْبِنَا
فَصَالُوا صَوْلَةَ فَيَمَنَ يَلِيهِمْ	وَصَلُّنَا صَوْلَةَ فَيَمَنَ يَلِينَا
فَأَبَوْا بِالنَّهَابِ وَالسَّابَا	وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا
وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرُّوعِ جُرْدٌ	عُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتَلِينَا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءٍ صِدْقٍ	وَنُورِثُهُنَّ إِذَا مِتْنَا بَيْنِنَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ	نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنُ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَا قُوا كِتَابَ مُعَلِّمِينَا
لَيْسَتْ لَيْنَ أَفْرَاسًا وَبِيضًا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا
يَقْتُنَ جِيَادُنَا وَيَقْلُنَ لَسْنُكُمْ	بُعُولَتُنَا إِذَا لَسْمٌ تَمْنَعُونَا
ظَعَائِنُ مِنْ بَنَى جُشْمَ بَنٍ بَكْرٍ	خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَبًا ^(١) وَدِينَا

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤، والبيت ٨١، ٨٣، ٨٦، والبيتان ٨٩ - ٩٠.

أَوْقَدَ فِي خَزَاذَى : أَوْقَدَتِ نَارَ الْحَرْبِ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. الرِّفْدُ الْإِعَانَةُ. تَسْفُ : تَأْكُلُ يَابِسًا. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالْخُورُ : الْكَثِيرَةُ الْأَلْيَانُ أَوْ الْغِزَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالدَّرِينُ : مَا اسْوَدَّ مِنَ النَّبْتِ وَقَدَّمَ. النَّهَابُ : الْغَنَائِمُ وَالْوَاحِدُ نَهَبٌ. وَالْأُوبُ : الرَّجُوعُ. التَّصْفِيدُ : التَّقْيِيدُ. يُقَالُ : صَفَدْتُهُ وَصَفَدْتَهُ : أَيْ قَيْدْتُهُ وَأَوْثَقْتُهُ. الرُّوعُ : الْفَزَعُ، وَيُرِيدُ بِهِ هُنَا : الْحَرْبُ.

وهكذا يعدُّ صورَ البطولة، ويتنوع في تعدادِ مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكد إفراط الشاعر في الفخر القبلي، وهو في كلِّ ما يقولُ يُمَيِّزُ قبيلته على غيرها، ويُمَيِّز رَهْطَه الْأَذَنَيْنِ عَمَّن سِوَاهُم من بني قبيلته فحيث عاد الغزاة المنتصرون من بني قبيلته بالغنائم والسَّبايا، نراه يذكُر أَنَّهُ عَادَ هُوَ وَقَوْمُهُ بِالْمُلُوكِ مُقَيَّدِينَ. وهو يفخر أيضاً بخيل بني تغلب، الجرْدِ الْمُقَاتِلَةِ، الَّتِي تَحْمِلُهُ غِذَاةُ الرِّوْعِ، وَالَّتِي لَا يَكَادُ عَدُوُّهَا يَسْتَلِيهَا مِنْهُمْ حَتَّى يَسْتَرِدُّوْهَا فِي حَرْبٍ أُخْرَى، وهو يذكُر ذَلِك في تعبيرٍ طريفٍ يُوَضِّحُ تِلْكَ الْأَلْفَةَ الَّتِي بَيْنَ الشَّاعِرِ وَفَرَسِهِ :

وَتَحْمِلُنَا غِذَاةَ الرِّوْعِ جُرْدٌ عُرْفَنَ لَنَا نَقَائِدَ وَافْتِلِنَا

وهو يتحدث في الأبيات الأخرى عن دور النساء في الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءهم تَسِيرُ وَرَاءَهُمْ إِلَى الْقِتَالِ وتشهد معهم الحرب، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سَبِيلَ إِلَى الْعَارِ وَالسَّبْيِ.

ولا تزال تتصاعد نغمة الفخر الحماسية الخطابية في المعلقة حتى تأتي إلى أبياته الأخيرة التي يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقد استبدل الضمير (نحن) بقوله (وأنا) التي تكررت ثمانى مرّات في أبياتٍ أَرْبَعَةٍ، ومع صَدْرِ كُلِّ مِصْرَاعٍ. وهكذا يعود في ختام قصيدته إلى فخره الجاهلي المفرط في المبالغة، فنراه يقول :

وَكَذْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ	إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا بُيُنَا
بِأَنَا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا	وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا	وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا	وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطْعِمَا	وَأَنَا الْعَارِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينَا
أَلَا أَبْلَغُ بَنِي الطَّمَّاحِ عُنَا	وَدُ غَمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُ مُونَا
إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَشْفًا	أَبِينَا أَنْ نُقَرَّ الذُّلَّ فِينَا

الجرْد : التي رَقَّ شعر جَسَدِهَا وَقَصُرَ. والواحد : أجرد، والواحدة : جرداء. والنقائد : المخلصات من أيدي الأعداء، واجدتها نقيضة. والقلو والإفلاء : الفِطَام. كَتَابُ مُعْلِمِينَا : كتاب الأعداء وقد أَعْلَمُوا أَنْفُسَهُمْ بِعَلَامَاتٍ يُعْرِفُونَ بِهَا فِي الْحُرُوبِ. الميسم : الحُسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والفعل وَسِمَ يُوسِمُ، والنعت : وسيم والحَسَبُ : ما يُحَسَبُ مِنْ مَكَارِمِ الْمَرْءِ وَمَكَارِمِ أَسْلَافِهِ.

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وماء البحر نملأه سفيننا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخرُّ له الجبار ساجدينا^(١)

هكذا نرى الشاعر في الأبيات الأخيرة من معلقته يُفاخرُ بأن قومه كرماء، لا
لايتوانون في تلبية نداء الحرب، وهو يخبرنا بذلك، وبأنهم أحرار تبُع تصرفاتهم من
صميم إرادتهم المسيطرة فهم يمنعون وقتما يريدون، وينزلون حيث يشاءون. يتركون إذا
غضبوا ويأخذون إذا رضوا، وهم أباء أعزة، كرام يرفضون إذلال الملوك المستبدين
إياهم، ويمتنعون عنهم. وهو يصل إلى درجة في المبالغة الشديدة حيث يذكر أنهم
كثيرون ملأوا البر حتى ضاق عنهم، بل ملأوا البحر بسفينهم. ويختتم هذه السلسلة
المتوالية من الفخر، فخراً لا يخفى علينا ما تغشاه من المبالغة بقوله في البيت الأخير :

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً تخرُّ له الجبار ساجدينا

وكأنما أراد عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي أن تأتينا قصيدته وهي تحمل كل
هذه المبالغات، لكي تكون مقدمة لمبالغات الشعراء من بعده، فيما تلى العصر الجاهلي
من العصور، على نحو ما نجد عند شعراء العصر العباسي، مثل أبي نواس فهو يقول مبالغاً
في بعض المديح :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

هذه المبالغة التي أصبحت فيما بعد سمة عامة للشعر في بعض عصور الأدب،
ونعني عصر بني العباس، والتي كانت تؤدي إلى الإطلاق في الحكم، وإلى التعميم تعميماً
يستوى فيه كل الناس، وتضيق معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات.
فالشاعر قوي بإطلاق، تماماً كما نجد المتنبي في مدحه سيف الدولة حيث يقول
مصوراً شجاعة :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمربك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وتغرك باسم

(١) الأبيات ٩٤ - ١٠٣. الأبطح : وادٍ فيه حصي. الطماح ودعوى : حيان من إباد. الخسف : الدل.
السوم : أن تجشم إنساناً مشقة وشرأ. سامه خسفاً : حملة وكلفه ما فيه ذلة.

فَهُوَ شَجَاعٌ بِاطْلَاقٍ، وَهُوَ حِينَ تَمُرُّ بِهِ الْقَتْلَى وَالْجَرْحَى نَرَاهُ لَا يَتَأَثَّرُ أَبَدًا...! وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء من بعده واسعا، تِلْكَ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي تُؤَدِّي إِلَى التَّعْمِيمِ.

ويشك الدكتور طه حُسَيْنُ في قصيدة عمرو هذه، ويرى أنه (لا يمكن أن تكون جاهلية، أولا يمكن أن تكون كثرتها جاهلية). فحيث يشك في قصة قتل الشاعر عمرو ابن هند الملك، ويرى أنها لو (من الأحاديث التي كان يتحدث بها القصاص يستمدونها من حاجة العرب إلى المفارقة والتنافس) نراه يعد قصيدة عمرو بن كلثوم أيضا (نوعا من هذا الشعر الذي كان يتحل مع هذه الأحاديث^(١)).

والدكتور طه حسين يتخذ من بيتين في المعلقة رواهما البعض لعمرو بن عدى سببا من أسباب هذا الشك، وهما قول عمرو بن كلثوم:

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مُجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمُّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الْبَدَى لَا تَصْبَحِينَا

ويشير إلى وقوع بعض التكرار في وسط القصيدة وآخرها، لكنه سرعان ما يعقب بأن (هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهلي، مصدره اختلاف الروايات^(٢)).

ويذكر الدكتور طه حُسَيْنُ كذلك أن قول ابن كلثوم:

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلٌ فَوْقَ جْهَلِ الْجَاهِلِينَا

(لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإغراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد المُمِلُّ فقد كثرت هذه الجيمات والهئات واللامات واشتد هذا الجهل حتى^(٣) مل) ويرى الباحث أن الإلحاح على مادة (جهل) في البيت، وأن ما في البيت من روح الرفض

(١) في الأدب الجاهلي ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ٢٢١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٢١.

والتأبى والاستعداد للرد على السفه والجهل بمثلهم، كل أولئك يجعل من البيت فى جانب من الجوانب - شاهداً على العصر الجاهلى.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أن (فى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقل الناس حظاً من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه. وما هكذا كانت تحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن^(١)).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، حري بها أن يكون أنشدها شاعر وقد الحيرة وتأثر شيئاً من حضارتها، والحضارة تنمو بالأذواق، وترقق النفوس وتلين النطق.

وقد مر بنا أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تحدث هكذا، بل وكانت تحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، وذلك حين تعرضنا لدراسة عدى بن زيد الشاعر، والمنخل، والنابعة، والأعشى، وأذكرنا أثر الحضارة فى رقة لغة هؤلاء الشعراء، وغذوبة ألفاظهم، وجمال نغماتهم، وحلاوة موسيقاهم مع ما كانوا يوفرون لشعرهم من موسيقا داخلية وخارجية.

ومر بنا فى نفس القصيدة مجموعة من الصور النابعة من صميم البادية فى الجاهلية :

متى ننقل إلى قوم رحانا	يكونوا فى اللقاء لها طحينا
يكون ثغالها شرقي نجد	ولهوتها قضاغة أجمعينا

وهكذا نرى الدكتور طه حسين يشك فى قصة عمرو بن كلثوم وشعره لثلاثة أسباب : كثرة الأساطير فى حياته، ورقة لفظ شعره وسهولته، وقرب فهمه، واضطراب أبيات قصيدته (المعلقة) وتكرار بعضها^(٢).

وكل هذا لا يقدح فى صحة القصيدة، ولقد يكون داخلها بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، من مثل قوله :

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٢١ - ٢٢٢.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٧ - ٣٩٨.

وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَيَعْدُ غَدٌ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا
وَلَعَلَّ هَذَا مَا جَعَلَ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ^(١) يُسْقِطُ مِنْ رِوَايَتِهِ لِلْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْآيَاتِ فَلَمْ
يَذْكُرْهَا، وَمِنْهَا هَذَا الْبَيْتُ :
إِذَا بَلَغَ الرِّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
وَكَذَلِكَ صَنَعَ التَّبْرِيزِيُّ ^(٢) حِينَ لَمْ يَرَوْا آيَاتًا مِنَ الْمَعْلُوقَةِ نَجِدُهَا فِي شَرْحِ الزَّوْزَنِ.
وَالْمَعْلُوقَةُ - بَعْدَ هَذَا - بَرْقَةٌ لُغَتِهَا، وَعَذُوبَةٌ أَلْفَاطُهَا، وَوُضُوحُ الثَّوَرَةِ وَرُوحُ الْإِبَاءِ فِيهَا تَبْقَى
نَعْمًا مَتَفَرِّدًا فِي دِيْوَانِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، وَلَحْنًا مَتَمِّيزًا بَيْنَ تَرَاثِ الْحَيَرَةِ الشَّعْرَى.

(١) انْظُرْ شَرْحَهُ لِلْسَّبْعِ الطَّوَالِ الْجَاهِلِيَّاتِ بِتَحْقِيقِ عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ.

(٢) انْظُرْ شَرْحَ الْمَعْلُوقَاتِ الْعَشْرِ بِتَحْقِيقِ مُحَمَّدٍ مَحْيَى الدِّينِ عَبْدِ الْحَمِيدِ.

(٤) الحارثُ بن حِلْزَةَ اليَشْكُريِّ

نسبه :

هو الحارثُ بنُ حِلْزَةَ بن مَكْرُوهِ بن يَزِيدَ بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وائل بن قاسيط بن هنب بن أفصى بن دُعْمَيَّ بن جَدِيلَةَ بن أسد بن ربيعة بن نزار^(١).

كان أبرص، ولَهُ مُعَلَّقَةٌ أَوَّلُهَا :

آذَنْتَنِي بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ تَأَوُّمٍ مِلَّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وَكَانَ لَهُ بَن يُقَالُ لَهُ مَذْعُورٌ، وَلِمَذْعُورِ بْنِ يُقَالُ لَهُ شِهَابٌ بن مَذْعُورٍ وَكَانَ نَاسِبًا،
وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُمَّ إِلَيَّ ابْنَ مَذْعُورٍ شِهَابٍ يُنَبِّئُ بِالسُّفَالِ وَبِالْمَعَالِي^(٢)

وقد مرَّ بنا لدى دِرَاسَتِنَا عَمْرَوَ بنَ كَلْثُومٍ أَنَّ ابْنَ سَلَامٍ يَسْلُكُ الْحَارِثَ بنَ حِلْزَةَ اليَشْكُريِّ ضِمْنَ شُعْرَاءِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ مِنْ فُحُولِ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ عِنْدَهُ : عَمْرُو بنَ كَلْثُومٍ وَالْحَارِثُ بنَ حِلْزَةَ اليَشْكُريِّ، وَعَنْتَرَةُ بنَ شَدَادٍ، وَسُوَيْدُ بنَ أَبِي كَاهِلٍ.

ويقال : إِنَّ الْحَارِثَ ارْتَجَلَ قَصِيدَتَهُ الْهَمْزِيَّةَ الْمُعَلَّقَةَ، بَيْنَ يَدَي عَمْرٍو بْنِ هُنْدٍ ارْتِجَالًا، فِي شَيْءٍ كَانَ بَيْنَ بَكْرِ وَتَغْلِبَ بَعْدَ الصَّلْحِ، وَكَانَ يَنْشُدُهُ مِنْ وَرَاءِ بَرْفَعِ السَّجْفِ، لِلْبَرَصِ الَّذِي كَانَ بِهِ، فَأَمَرَ السَّجْفَ بَيْنَهُ وَيَبِّئُهُ اسْتِحْسَانًا^(٣) لَهَا.

ويروى أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني والأصمعي قصة هذه القصيدة والسبب الذي قيلت من أجله،^(٤) تفصيلاً.

(١) الأغاني ١١ / ٤٢.

(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٢٧.

(٣) الشعر والشعراء ١ / ١٢٧.

(٤) انظر الأغاني ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ١١ / ٤٤ - ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبي عمرو الشيباني لا رتجال الشاعر هذه القصيدة في موقف واحد، وكان يقول عنها : (لو قالها في حول لم يُلم). وقد جمع الحارث في مُعلّقته هذه عدّة من أيام العرب، غير ببعضها بنى تغلباً تصرّيحاً، وعرضَ ببعضها بعمرو بن هند^(١).

مُعلّقة الحارث بن حلزة اليشكري :

كان الشاعر أنشد هذه القصيدة المُعلّقة فيما كان بين بكر وتغلب من ثارات وقد أعجبت القصيدة جمهور مُتلقّيها في العصر الجاهليّ وما بعده. تلقّاها عمرو بن هند ببشاشة، وقد أطربته - وكان جباراً، عظيم السلطان، مُستبداً - ، وقد حركت مشاعره، ووقعت من نفسه موقعاً طيباً، فأذنى الحارث بن حلزة الشاعر وكان يُنشدّه وراء حجاب لبرص به وكان عمرو بن هند - المليك - شريراً، لا ينظر إلى أحد به سوء، فلما أنشدّه الشاعر هذه القصيدة أدناه حتى خلص إليه، فيما رَوَوْا^(٢) وهذا حسبنا قولاً في جمال هذه القصيدة ومبلغ تأثيرها حتى لقد حرّكت مشاعر المليك الجبار الذي لقبه الجاهليون (بالمُحرّق)، ولقبوه أيضاً (بمُضطرّ الحجارة).

زعم الأصمعيّ أنّ الحارث قال قصيدته وهو يومئذ قد أتت عليه السنين خمس وثلاثون ومائة سنة، وقال حين ارتجلها مقبلاً على عمرو بن هند^(٣):

آذَنْتَنَّا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبّاً ثَاوِيَمَلْ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِرُقَّةٍ شَمَاءُ ءَ، فَأَذَنِي دِيَارَهَا الْخَلْصَاءُ

ولعلّ مما بين أيدينا من أخبار حول هذه المعلقة ما يُشير إلى أهميّة جمال المطلع وسلامة الإلقاء، وروعة الأداء.

كان الجاهليّ يستجيب للقصيدة الجيدة استجابة المعاصر للأغنية الجميلة وأكثر. وكان يتجاوب مع الشاعر وهو يُنشد قصيدته ويؤدّيها مُنفِعلاً بها ومُتأثراً بالموقف مُصوراً

(١) الأغاني ١١ / ٤٥.

(٢) التبريزي / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد).

(٣) نفس المرجع ٤٣١.

إحساسه بقييلته، وقومه تجاوبَ مُشاهِدِ اليومِ لمسرحيّةٍ وطنيّةٍ، أو المستمع إلى أغنيّةٍ قوميّةٍ طويلةٍ.

وأول ما يُلفتنا من هذه المعلقة جمال مطلعها القوي، على نحو من الجدّة والابتكار في المعنى، فهو لا يتبع التقليد الفني مُحاكياً كُلّ ما قال سابقوه، وإنما نلْمَحُ روحاً جديدةً في حديثه عَنْ رَحِيلِ صاحِبَتِهِ، فهو لا يقول (قِفَانَبْكَ...) ولا يقول : (أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تُكَلِّمْ)، ولا يقول (عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فُمَقَامُهَا)، وإنما نراه يُعالِجُ قضيّةَ البَيْنِ، وارتحالِ الحبيبةِ علاجاً مُتفرداً، فيضيفُ نغماً جديداً إلى لحنِ بُكاءِ الأطلال، والحُزنِ على رَحِيلِ الصّاحِبَةِ، فحيثُ يقولُ النّابغةُ في بعضِ قصائده :

فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ مَنَتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ

مُخبراً أنّها لَمْ تُعَلِّمَهُ بِرَحِيلِهَا، وَإِنَّمَا تَلَقَّى الْخَبَرَ فجأةً، فَإِنَّ الْحَارِثَ بْنَ حِلْزَةَ الْيَشْكُرِيَّ يُخْبِرُنَا أَنَّهَا أَعْلَمَتْهُ بِفراقِهَا :

آذَنْتُنَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبّاً ثَا وَيُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وحيث يمل البعضُ إقامةَ قومٍ آخَرِينَ إلى جِوارِهِمْ، فإننا نجدُ هذا الشّاعِرَ يُخْبِرُ بمبلغِ همه من هذا الخبرِ مما آذنته ومما علم من أمرِ فراقِها. وهكذا يصل الشّاعر إلى معناه بطريقة الإلماح بالنقيض، وهو ضَرْبٌ طريفٌ من طرائق التعبير الأدبيّ المتعدّدة.

وهو يذكر مواضعَ حَيْنِهِ إليها وقد بَعْدَ بِهِ الْعَهْدَ، ونَأَتْ بِهِ الدَّارُ، ولكنْ في أَسْمَاءِ هذه الأمكنة ما يُشعرُ ببراعةِ الشّاعر في الانتقاء، لكي يُضفيَ على عمله الفنيّ الشعريّ جَوْاً إنسانياً ولا نَظْنَ أَنَّ الصُّدْقَةَ وحدها هي التي جعلت الحارثَ البكريّ الْيَشْكُرِيَّ يَخْتَارُ لَأَسْمَاءِ الْأَرَاضِي التي كَانَتْ تَجْمَعُهُ بِحَبِيبَتِهِ (أَسْمَاءُ) : (بُرْقَةُ شَمَاءُ)، و (عَاذِبُ قَالُوفَاءُ)، (فَرِيَاضُ الْقَطَا).

وإنه ليمر بهذه الأمكنة أو لعلّها تقفز إلى ذاكرته، وخاطرُه فلا يملكُ منعا لِمُنْهَمِرِ البكاءِ، يُطِلُّ من كلتا عينيه ~~مِنْ شَيْءٍ~~ دُمُوعِ غِزَارٍ تَذْهَبُ بَاطِلًا، حيثُ لَا يُغْنِي الْبُكَاءُ عَنْ أَحَبِّتِهِ شَيْئًا :

لا أرى مَنْ عهدتُ فيها فأبكي الـ يومَ دَلْها، وما يَرُدُّ البُكاءُ

ويتراكمُ ألْهمٌ على نَفْسِهِ حينَ يَتَذَكَّرُ مَوْضِعاً آخَرَ وصاحِبَةً أُخْرَى كانت تُوقِدُ النَّارَ
(بالعلياء) يُلَوِّحُ ضِيَاؤُهَا :

وبعينيكَ أو قدتِ هِنْدُ النَّارِ رَ أخيراً تُلَوِّى بها العلياءُ

أو قدتها بينَ العقيقِ فَشْخَصِيـ نِ بعودٍ، كما يُلَوِّحُ الضِّيَاءُ

فَتَنَوَّرَتْ نارُها من بعيدٍ بخزازى، هيهاتَ مِنْكَ الصَّلَاةُ

وهكذا يستدعى الشاعرُ إلى ذاكرته مُحَبُّوبَةً أُخْرَى هِيَ هِنْدُ، أوقدتِ النَّارَ التى لا
تزالُ صورتُها تُداعِبُ عَيْنَيْهِ فَتَمَثِّلُ النَّارَ، بَلْ تَمَثِّلُ هِنْدُ أَمَامَهُ، وكأنَّه يَراها تَضِيءُ النَّارَ
فتشُبُّها، وترفعُها العلياءُ، وهى الأرضُ المرتفعة، أو هى العالية : الحجاز وما يليه من بلاد
قيس، وقد أوقدتُها هِنْدُ فى مواضعٍ من العلياء بينَ (العقيقِ) (فَشْخَصَيْنِ) بعودٍ بخورٍ ينتشر
عطرُها، كما يظهر ضِيَاؤُها وَيُلَوِّحُ لِكُلِّ ذِي عَيْنَيْنِ. نَظَرَ الشَّاعِرُ إلى سَنّاها فى اللَّيْلِ يَبْدُو
مِنْ بَعِيدٍ بِجَبَلٍ (خزازى)، وَلَكِنْ أَيْنَ مِنْهُ الآنَ أَنْ يَخْتَرِقَ بِها أو يَنالَهُ حَرُّها، وَقَدْ نَأَتْ عَنْهُ
هِنْدُ، وَبَعُدَتْ بِما تُوقِدُ من نارٍ مُحَبَّبةٍ إلى نفوسِ هَؤُلاءِ الشُّعراءِ. كما نَأَتْ مِنْ قَبْلِها
أَسْماءُ. وَهَكَذَا غَادَرَهُ أَحِبَّتُهُ...

ويَبْدُو أَنَّ الشُّعراءَ كانوا يَطْرُبُونَ لَصَواعِجِهِمْ يُوقِدْنَ النَّارَ، وكانَما يَرَوْنَهَا مُعادِلاً
لنارِ الْغَرامِ، أو لَعَلَّهُمْ يَسْتَشْعِرُونَ فيها حَرارةَ الوَصْلِ، فَكانَما أَصْبَحَتْ هَذِهِ النَّارُ صُورَةً
جديدةً تُضَافُ إلى لَوّحاتِ الْغَرامِ فى شِعْرِ شُعرائِهِمْ.

فَرى ابنُ الأَبارِى يُعَلِّقُ على هَذِهِ الفِكرَةِ تَعلِيقاً لَطيفاً بقولِهِ : (وَلَعَلَّ) هَذِهِ الْمَراةُ
الَّتِى ذَكَرَ لَمْ تَرعُوداً قَطُّ، وَلَكِنَّ الشُّعراءَ قالُوا فى ذَلِكَ فَأَكْثَرُوا. وما جَعَلُوها كَذَلِكَ إِلَّا
لِحُبِّهِمْ مُوقِدِ النَّارِ).

ونكاد نشعرُ ها هنا أَنَّ البُكاءَ على المَحَبُوبَةِ يَوازِيهِ بُكاءُ آخَرَ على ما أَصابَ بَكرًا
وأختَها بَعدَ تَفَرُّقِهِما، وما لَحِقَ بِهِما من حُرُوبٍ أَضَعَفَتْ مِنْ شَأْنِهِما مِنْ بَعدِ قُوَّةٍ. وَجَبَلِ
(خزازى) يُذَكِّرُ بِيوْمِ خَزازى الشَّهِيرِ، وَهُوَ يَوْمٌ لِبَكرٍ وَتَغْلِبِ جَمِيعاً تَحْتَ إِمرةِ كَلِيبِ
وَائِلِ الَّذِى جَمَعَ القَبيلَتَيْنِ الْأَخْتَيْنِ تَحْتَ رايةٍ واحِدَةٍ مُحَقِّقاً مِنْهُما وَحدَةً عَربيَّةً يَسُودُها

التحالف والترايط القوى من أجل هدفٍ أسمى وهو التحرر من السَّيطرة اليمينية لمملكة تبَّع على هذه القبائل. وكان كَلِيبُ أمرَ ربيعة ومعداً كُلَّها أن يُوقِدوا على خزاز ناراً ليَهْتَدُوا بها.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراكمتِ الهُومُ والأحزانُ على نفسه، إلا أن يُحاول الخُلوصَ إلى موضوعٍ آخرَ يجدُ فيه مَسْرَباً يهرب فيه مِنْ هُومِهِ وآلامِهِ، فينتقل سريعاً إلى حديث الناقة والرحلة حديثاً مُوجزاً شامِلاً على هذه الشاكلة :

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أُسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَاءُ
بِزُفُوفٍ كَأَنَّهُمَا هَقْلَةٌ، أُمُّ رِئَالٍ دَوِيَّةٌ سَعْفَاءُ
آنَسَتْ نَبَاةً وَأَفْزَعَهَا الْقَنَاصُ عَصْرًا وَقَذَذْنَا الْإِمْسَاءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِئِيًّا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ
وطراقاً مِمَّنْ خَلْفَهُنَّ طَرَاقُ سَاقَطَاتٌ تُلَوِي بِهَا الصَّحْرَاءُ
أَتْلَهَى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنٍ هَمٌّ بَلِيَّةٌ عَمِيَاءُ^(١)

ونراه في البيت الأخير يُشَبِّه نفسه تشبيهاً ضمناً بالبلية، وهي ناقة الرجل تعقل إذا مات عند رأسه، أو بالأحرى عند قبره ممَّا يَلِي الرأس، وَعَكْسَ ذَنْبُهَا، فَتُرِكَ لَا تَأْكُل وَلَا تشرب حتى تموت، فهي عمياء لا وَجْهَ لَهَا، والصورة ناطقة بالْحُزْنِ.

^(١) الثَّوِيُّ : المُقِيم. والنَّجَاءُ : الانطلاق والآنكماش. خَفَّ : مصى وذهب. زُفُوف : ناقة مُسرَّعة خفيفة، تُزَفُّ زَفِيفًا. الهَقْلَةُ : نعامة والذكر هقل الرئال : فراخ النعام، واجِدُهَا رَأْلٌ، وثلاثة أرؤل. فإذا كَثُرَتْ فَهِيَ رِئَالٌ ورئلان. ودَوِيَّةٌ : منسوبة إلى الدَّوِّ. والدَّوُّ : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف. سَعْفَاءُ : نعامة في رجلها انحاء. آنست : أحست النبأ : الصوت الخفى لا يُدَوِّي من أين هو. الْقَنَاصُ : الصياد. من المرجع أى من رجوع قوائم الناقة. والمنين : الغبار الدقيق الذى تثيره بقوائمها وكل ضعيف منين. الإهباء : إثارتها الهباء، وهو الغبار. ومن رواء : أهباء بفتح الهمزة - قال : الأهباء جمع الهباء. الطَّرَاقُ : مطارقة نعال الإبل. وقد قيل : الطَّرَاقُ : الغبار. ههنا. وساقطات : قد سقطت من أرجلها. أتلهى بها : أتسلَّى وأتعزَّى بالناقة فأدركها واتعلل بوطئها وسُرْعَتِهَا ونشاطِهَا فى شِدَّةِ الْحَرِّ. الهَوَاجِرُ : جمع هاجرة : وقت منتصف النهار. كل ابن هم : كل ذى هم يقال : ابنُ هَمٍّ وأخُوهم.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بين بكرٍ وتغلب، وكان لسان بكر – فيما يقول الرواة – ومُحَامِيهَا وَالذَّائِدَ عَنْهَا بين يدَي عمرو بن هندٍ أيضاً. زعموا أنَّ عمرو ابن هند أصلح بين القَبِيلَتَيْنِ الْمُخْتَصِمَتَيْنِ بكرٍ وتغلب، واتخذ منهما رَهَائِنَ، فتعرضت رَهَائِنُ تَغْلِبَ لِبَعْضِ الشَّرِّ وَهَلَكَتْ أَوْهَلَكَ أَكْثَرُهَا، فتجنت تغلبُ على بكرٍ، وطالبت بِدِيَةِ الْهَلَكَى، وأبت بكرٌ، وكادت تُسْتَأْنَفُ الْحَرْبُ بَيْنَهُمَا واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن هند ليحكمَ بينهم. وأحسن الحارثُ مَيْلَ الْمَلِكِ إِلَى تَغْلِبَ، فنهض فاعتمد على قومه وارتحل هذه القصيدة^(١) على نحو ما أشرنا.

والحارث لا يترك حديث الناقة – وقد أخبرنا عما يعايناه من هم، يتسرى عنه بناقته ورحلته –، إِلَّا وَيُحَدِّثُنَا فِي أَثْنَاءِ هَذَا الْجَوْ عَنْ مُشْكِلَةِ قَوْمِهِ السِّيَاسِيَّةِ، وَمِخْنَةِ بَكْرٍ وَتَغْلِبَ. ومنذ البيت الخامس عشر حتى نهاية القصيدة نجدُ بَقِيَّةَ الْمَعْلُوقَةِ حَدِيثًا طَوِيلًا عَنْ أَمْرِ قَبِيلَتِهِ بَكْرٍ مَعَ تَغْلِبَ، فِي نَعْمٍ هَادِيٍّ مُتَزِنٍ رَصِينٍ يَخْتَلِفُ عَنِ النِّعَمِ الصَّاحِبِ السَّرِيعِ فِي مَعْلُوقَةِ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومِ التَّغْلِبِيِّ حَيْثُ نَجَدُ الْحَارِثَ يَتَحَدَّثُ عَنْ بَنِي تَغْلِبَ أَعْدَاءَ قَوْمِهِ بِتَرْفُقٍ فِي الْقَوْلِ، وَعَدَمِ غُلُوٍّ أَوْ مُبَالَغَةٍ، يَلْحِظُ عَلَيْهِمُ بِاللُّؤْمِ، وَنَرَاهُ مُفَاخِرًا بِأَيَّامِ بَنِي بَكْرٍ وَأَمْجَادِهَا فَخِرًا هَادِيًا مُتَزِنًا، مُتَحَدِّثًا عَمَّا كَانَ لَهُمْ مِنْ سَطْوَةٍ وَصَوْلَةٍ شَهَدَهَا الْمُنْذِرُ بْنُ مَاءِ السَّمَاءِ مَلِكُ الْحِيرَةِ مَادِحًا إِيَّاهُ عَلَى عَجَلٍ، مُعَدِّدًا مَنَاقِبَ قَبِيلَتِهِ، وَاحْتِرَامَهَا لِلْجِلْفِ وَالْعَهْدِ، نَاصِحًا لِبَنِي تَغْلِبَ، مُدَافِعًا عَنْ حَقِّ بَكْرٍ مُعَرِّجًا عَلَى ابْنِ هِنْدٍ يَمْدَحُهُ (اضْطِرَارًا). مَبَاهِيًا بِمَا أَسَدَاهُ بَنُو بَكْرٍ لِمُلُوكِ الْحِيرَةِ عَبْرَ تَارِيخِهِمْ وَخُرُوبِهِمْ ضِدَّ الْغَسَاسِينَةِ وَمُلُوكِ كَنْدَةَ. كُلُّ أُولَئِكَ فِي نَعْمٍ هَادِيٍّ يَتَابَعُ فِي اتِّزَانٍ وَتَأَنٍّ كَطَبْعِ الشَّاعِرِ ابْنِ حِلْزَةَ، وَنَفْسِهِ.

وَأَتَانَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا ، وَخُطِبَ نَعْنَى بِهِ وَنِسَاء^(١)

(١) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

(٢) الأبيات ١٥ – ٢٠ . الأرقام : أحياء من بني تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بني بكر بن وائل، كانوا مالوا إلى بني تغلب على بني يشكر. الخطب : الأمر . يغلون علينا : يرتفعون علينا في القول، ويظلموننا، ويحملوننا ذنب غيرنا، ويطلبون مآلئس لهم بحق. إحقاء : جَوْرٌ وَتَجَنُّ. الخلى : البرئ. الخلاء : البراءة والترك : العير. في هذا البيت : يُقَسَّرُ بِالْوَتْدِ أَوِ السَّيْدِ الْعَظِيمِ مِنَ الرِّجَالِ، أَوِ الْحِمَارِ. والعير أيضاً جبل بالمدينة . الموالي – ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرُّغَاءُ : رُغَاءُ الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ أَيْ أَصْوَاتُهَا.

أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو
نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلِطُونَ السَّرَّاءَ مِنَّا بِذِي الذَّنْ
بِ، وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخَلَاءُ
زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعِي
رَ، مُوَالٍ لَنَا، وَأَنَا الْوَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلَ فَلَمَّا
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصْنِ
هَالِ خَيْلٍ، خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع في قوله : (وأنا) وكأنما يريد أن يعكس مع قوة نفسه ورصانته، رأى قبيلته، فالشاعر هو ضمير أهله، وصوتهم القوي المعبر يقول : جاءنا عن الأرقام - وهم بعض بني تغلب وبني بكر كانوا تحالفوا حلفاً جائراً على بني يشكر، لمصلحة تغلب، مما آلم الشاعر وقبيلته - جاءته أنباء أمر عظيم يهتم له الشاعر اهتماماً، فقد ساءة، وساء قومه ما سمع. ويرفق الحارث بن جلة البكري في حديثه عن بني تغلب، فلا يندفع اندفاع عمرو بن كلثوم ولا يثور ثورته، وإنما نراه - على العكس - هادئاً يدعو هؤلاء (الأرقام) بقوله : (إخواننا)، فقد جاءه أن إخوانه هؤلاء يغلون على قومه، ويردف معلقاً بأنه (في قولهم إحقاء) ، فهم يحيفون ببني بكر إذ يأخذون البري منهم بجريرة المذنب ونكاد نجس أن ثمة سمة فنية في شعر الشاعر هي أنه يشير القضية في البيت أو البيتين وقبل أن ينتهي هذا البيت أو هذان البيتان نراه يردف معقّباً بجُملة اسمية تأتي مؤكدة ما يقول أو موضحة فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلاً: الشطر الثاني من البيت الأول:

آذَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ
رُبَّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والشطر الثاني هو معنى طريف يوضح مدى إعزازه لمحبيته، وكذلك هذان البيان :

وَأَنَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنَا
نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو
ءُ، وَخَطْبٌ نَعْنَى بِهِ وَنَسَاءُ

فجُملة (في قولهم إحقاء)، وهي جُملة اسمية استئنافية تأتي تلخيصاً لرأى الشاعر، وتوابعاً لما يسوقه في البيتين. وهو يُفسر هذا الإحقاء ببني يشكر بأن الأرقام لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقارَف إثماً أو يرتكب ذنباً، وهم يُلومُونَ بني يشكر ويصفونهم بالباطل، يأخذونهم بجريرة غيرهم، بل يُطالبونهم بجناية كُلِّ من جنى عليهم ممّن نزل صحراء أو ضرب عيراً، فكأنهم أولياء لكلِّ الناس أو أبناءُ عُمومةٍ لهم. وقد يبتُوا بالليل أو ضرب عيراً، فكأنهم أولياء لكلِّ الناس أو أبناءُ عُمومةٍ لهم. وقد يبتُوا بالليل أمراً أحكموه بالسريّة التامة، فلما أتى عليهم الصبحُ أصبحوا ولهم جلبة وضوضاء. وغدوا ما بين مُنادٍ يصيح، وآخر يُردُّ على ندائه، بين سهيل الخيل ورغائنها. ونلمحُ ههنا نفسَ السّمة التي نراها في شعره، حيث يُردِّفُ بجملة اسميّة توجز المعنى، وتوضح المراد.

(مِنْ مُنادٍ مُجيب ومن تصهال خيل. خلال ذاك رُغاء.) فجملة (خلال ذاك رُغاء) هي الرديف الذي أتم الصورة، ووضّح مُراد الشّاعر بإيجاز.

أُثِّها النّاطِقُ المُرْقَشُ عَنّا عند عمرو، وهل لِيذاك بقاء^(١)
لا تخلنا على غرائك، إنّا قبل ما قد وشى بنا الأعداء

(١) الأبيات ٢١ - ٣١ المُرْقَش : المزين للشئ، ومعنى تزيينه ، قوله للملك : إنا قتلنا أبناءهم واغتلناهم اغتيالاً وادعائهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. الغراء: الإغراء والإيلاع. الشنّاءة : البُغْض. تمنينا ترفّعنا. القعساء : الثابتة المصمتة بيضت بعيون الناس: أى بيضت عيون الناس، والباء زائدة. تعيط : ارتفاع. تمردينا، أى ترمينا من الردى، وهو الرمنى.

الأرعن : الجبل الذى له أنف تتقدّم منه. الجون : الأسود (من الأضداد). ينجاب : ينكشف. العماء: السحاب. مكفهر : شديد الغُوس والقُطوب. الرّتو : الشّدُّ والإرخاء جمعياً، وهُوَ من الأضداد. وفى البيت بمعنى : الإرخاء مُؤَيّد : ذاهية قوية شديدة تغلب كُلَّ مَنْ تعرّض لها. وصمّاء : لا جهة لها، لشدتها وامتناعها أو التى لا يسمع الصوت فيها لا شتباك الأصوات.

الخطّة : الأمر يقع بين القوم يشتجرون فيه : أدّوها إلينا : ابعثوا بيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء: الجماعات. إن تبشتم : معنى البيت : إن أثرتُم ما كان بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التى كانت بين ملحّة والصاقب، ظهر عليكم ماتكروهون من قتلانا لم تدركوا بثأرهم . نقشتم : استقصيتم. يعجشمه : يتكلّفه على مشقّة. فيه الصّلاح والإبراء : أى فى الإستقصاء صلاح وانكشاف للأمر وبرء منه.

فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءِ تَنِيماً	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ
قَبْلَ مَا الْيَوْمُ يَبْضُتُ بَعِیُونَ النَّا	سِ فِيهَا تَعِیْطٌ وَإِبْسَاءُ
وَكَاَنَّ الْمُنُونُ تَرْدَى بِنَا أَر	عَنْ جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مُكْفَهَرًا عَلَى الْخَوَادِثِ لَا تَر	تَوَهُ لِلدَّهْرِ مُؤَيِّدٌ صَمَاءُ
أَيُّمَا خِطَّةٍ أَرَدْتُمْ فَادُّو	هَا إِلَيْنَا تَمْشَى بِهَا الْأَمَلَاءُ
إِنْ تَبَشْتُمْ مَا بَيْنَ مَلْحَةٍ فَالْصَّا	قِبَ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ فَالْنَقْشُ تَجْشِمُهُ النَّا	سُ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ
أَوْ سَكَّتُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَغْـ	مَضَ عَيْنًا فِي جَفْنِهَا أَقْدَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ	تُثْمِرُهُ لَنَا عَلَيْنَا الْعِلَاءُ

وفى هذه الأبيات ترُتِفُ النِّغْمَةُ إلى الفخر، وتَعْدَادُ أَيَّامِ بَكْرٍ، وما حَقَّقَتْهُ من انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زَيْنَ من أوقاويل لدى الملك الحيرى عمرو بن هند، ويُذَكِّرُهُ بَأَنَّهُ وَقَوْمُهُ لَا يَخْشَوْنَ إِغْرَاءَ الْمَلِكِ بِهِمْ، فَقَدْ اسْتَعَصَوْا مِنْ قَبْلُ عَلَى وَشَايَةِ الْأَعْدَاءِ أَنْ تُحْدِثَ بِهِمْ ضَرَرًا أَوْ تُلْحِقَ بِهِمْ أَذًى وَيَبْنُو بَكْرٍ لَا يَزِيدُهُمْ حَسَدُ النَّاسِ لَهُمْ وَبُغْضُهُمْ إِيَّاهُمْ إِلَّا رِفْعَةً وَعُلُوءًا. والشاعر من الجِدْقِ بِحَيْثُ يَتَّخِذُ النَّصِيحَةَ مَجَالًا لِلْفَخْرِ، فَنَرَاهُ يَنْصَحُهُمْ بِأَنْ يُبَيِّنُوا لَهُمْ مَا يَعْنُ وَيَشْجُرُ مِنَ الْأُمُورِ مَعَ سُفَرَائِهِمْ، وَالْمُصْلِحِينَ مِنْهُمْ عِلَانِيَةً وَعَلَى الْمِلَأِ، فَلَا دَاعِيَ لِإِثَارَةِ مَاضٍ قَدِيمٍ لِبَكْرٍ مَعَ تَغْلِبِ، وَلَا دَاعِيَ لِنَبْشِ ذِكْرِيَّاتٍ قَتَلَى حُرُوبِ بَكْرٍ مِنْ بَيْنِهِمْ، فَفِي إِثَارَةِ ذَلِكَ تَذَكِيرٌ بِفَضْلِ بَكْرٍ وَمَآثِرِهَا، يَشْهَدُ بِذَلِكَ مَنْ مَاتَ قَتِيلًا فِي الْحَرْبِ، أَوْ تَرَكَ حَيًّا. وسواء على تغلب أثاروا ذَلِكَ الْمَاضَى أَوْ آثَرُوا السُّكُوتَ عَنْهُ فَلَمْ يَسْتَقْصُوا، فَبْنُو بَكْرٍ، وَبْنُو تَغْلِبَ عِنْدَ النَّاسِ فِي عِلْمِهِمْ بِقَوْمِ الشَّاعِرِ سَوَاءً، عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ وَقَوْمَهُ بَكْرٌ يُغَمِضُونَ عَيْنًا عَلَى مَا فِيهَا مِنْهُمْ، مَتَغَاضِينَ مُتَرْقِعِينَ وَكَانَ حَرِيًّا بَنَى تَغْلِبَ أَنْ يَكُونُوا مُنْصِفِينَ مَعَ أَبْنَاءِ عُمُومَتِهِمْ فِيمَا كَانَ بَيْنَ الطَّرْقَيْنِ - فِيمَا يَرَى الْحَارِثُ - وَلَا يَتَى يَعُودُ إِلَى اللُّومِ الْهَادِيءِ وَالْعِتَابِ الْمَتَرَنِ: فَهُوَ يَسْأَلُهُمْ: لَأَى شَيْءٍ كَانَ ذَلِكَ مِنْهُمْ مَعَ مَا يَعْرِفُونَ عَنْ عَزَمِهِمْ وَامْتِنَاعِهِمْ، وَيَقُودُهُ ذَلِكَ لِلْفَخْرِ بِأَيَّامِ بَكْرٍ حِينَ ضَعُفَ كَسْرِي، وَغَزَوْا تَمِيمًا وَغَيْرَهَا:

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّاسُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ
ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمُوا
لَا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْلِ
لَيْسَ يُنَجِّي مُوَائِلًا مِنْ حِذَارِهِ
سُ غَوَارًا، لِكُلِّ حَيٍّ غَوَاءُ
رَيْنِ سَيْرًا حَتَّى نَهَاها الْحِجَاءُ
نَا وَفِينَا بَنَاتُ مُرٍّ إِمَاءُ
لِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ
رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجُلَاءُ^(١)

وهكذا نراه يُفَاخِرُ بِعِزَّةِ قَوْمِهِ، فَحِينَ ضَعُفَ أَمْرُ كِسْرَى فَيُرْوَزُ بَعْدَ غَزْوِهِ التُّرْكَ وَوُقُوعِهِ فِي أَسْرِهِمْ، الْأَمْرَ الَّذِي أضعَفَ السُّلْطَانَ الْعَرَبِيَّةَ الَّتِي كَانَتْ تُؤَلِّي مِنْ قَبْلِ كِسْرَى. فَجَعَلَتْ بِكْرُ بْنُ وَائِلٍ تُغَيِّرُ عَلَى الْقَبَائِلِ حَتَّى أَغَارَتْ عَلَى تَمِيمٍ فَأَصَابَتْ مِنْهُمْ أَسْرَى وَسَبَايَا^(٢). وَهَكَذَا - عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يُرْوَى مِنْ هَذِهِ الْإِغَارَةِ - نَرَى الْحَارِثَ يَقْتَصِدُ فِي فَخْرِهِ، وَهُوَ يَرْسُمُ صُورَةَ غَزْوِ بَكْرِ لَتَمِيمٍ، فَهُوَ لَا يُيَالِغُ مِثْلَ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومٍ حَيْثُ يَقُولُ :

مَلَأْنَا الْبَرَ حَتَّى حَنَا عَنَا
وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَأُهُ سَفِينًا

وَأَمَّا نَرَاهُ يَذْكُرُ أَنَّ رَكِبَ الْجَمَالَ الْمُحَارِبَةَ يَسِيرُ بَرًّا حَتَّى انْتَهَى بِهِ وَبِقَوْمِهِ الْمَسِيرَ عِنْدَ الْبَحْرِ، فَغَزَوْتَهُ بَرِّيَّةً وَاسِعَةً الْخُدُودِ، مُنْذُ (سَعْفِ الْبَحْرَيْنِ حَتَّى الْحِجَاءِ) حَيْثُ تَحُولُ الْمِيَاهُ دُونَ السَّيْرِ أَوْ الْحَرْبِ. هُنَالِكَ مَالَ قَوْمُهُ عَلَى تَمِيمٍ، فَلَمْ يَدْخُلْ بَنُو بَكْرِ فِي

(١) الْآيَاتُ ٣٢ - ٣٦. غَوَارًا : إِذَا أَغَارَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ. غَوَاءُ : صِيَاحٌ مِمَّا يَنْزِلُ بِهِمْ مِنَ الْإِغَارَةِ عَلَيْهِمْ. إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ : يُخْبِرُ عَنْ مَغَازِيهِمْ ، أَيْ قَدْ أَغْرَانَا عَلَى مَنْ لَقِينَا مِنَ النَّاسِ حَتَّى أَنْتَهَيْنَا إِلَى الْحِجَاءِ ، حَيْثُ لَا مُغَارَ بَعْدَ ذَلِكَ.

وَمَعْنَى نَهَاها : كَفَّها وَحَبَسَهَا. الْحِجَاءُ : جَمْعُ حِجَى : الْبَحْرُ . وَالْحِجَى الْمَاءُ الْجَارِي أَيْضًا. وَيُرْوَى : (إِذْ رَكِبْنَا الْجَمَالَ).

النَّجَاءُ : أَيْ الْهَرَبُ . الْعَزِيزُ الْقَاهِرُ الْغَالِبُ. الْمَوَائِلُ : الْهَارِبُ طَلِبًا لِلنَّجَاةِ يُقَالُ : وَئِلَ الرَّجُلِ، يُئِلُ، إِذَا نَجَا. الْحِذَارُ : مَا يُخَافُ وَيُحَاقَرُ. الْحَرَّةُ : (مِنْ الْأَرْضِ) : الَّتِي جِبَالُهَا وَحِجَارَتُهَا سُودٌ. الرَّجُلَاءُ : هِيَ حِجَارَةٌ سُودٌ، وَمَا يَلِي الْجَبَلَ أَيْضًا، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ صَعْبَةٌ شَدِيدَةٌ. أَوْ هِيَ : الَّتِي يَرْتَجِلُ النَّاسُ فِيهَا لِشِدَّتِهَا.

(٢) ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ / شَرْحُ الْقَصَائِدِ السَّبْعِ - ٤٧٠ - ٤٧١.

الأشهر الحرم التي يرعون حرماتها - حتى كان معهم سبأيا من بنات مر
اتخذوها إماء لهم.

وهكذا اشتدت إغاراتهم، فلم يعد الرجل العزيز الغالب، يستطيع الإقامة بالبلد
السهل، لما أحلّه به بنو بكر من الإغارة والخوف، كما لم يجد الضعيف له منجى، ولا
مؤيلاً إذا أراد الهرب، وجميل هذا البيت في الحكمة يُردف به الشاعر كعادته :

ليس يُنجى مؤيلاً من حذار رأس طود، وحرّة رجلاء

ولعلّ هذا هو المعنى الذي يعنيه زهير بقوله :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم

حيث كان العرب يكرهون الجبن بقدر ما يطربون للشجاعة. حين كانت القوة
هي الأسلوب الجاهلي الذي تدين به القبائل، في مجتمع البقاء فيه للأقوى :

فملكنا بذلك الناس حتى ملك المنذر بن ماء السماء^(١)

وهو الربّ والشهيد على يو م الحيارين والبلاء بلاء

ملك أضلع البرية، ما يو جد فيها لما لديه كفاء

فاتركوا البغي والتعسدي، وإما تتعاشوا، ففي التعاشي الداء

(١) الأبيات : ٣٧ - ٤٣ . الربّ : السيد والقائد، عني به الأمير المنذر بن ماء السماء. والحياران: بلدان. ورواه ابن الأعرابي : (يوم الحوارين) : والبلاء بلاء : والبلاء شديد . أضلع البرية : تحمل من الأعباء ما لا يحتمل غيره من الناس.

التعاشي : التعامى. يقال : تعاشى : يتعاشى. وقد عشى يعشى عشي. ذو المجاز : موضع بمكة المكرمة : وهو الموضع الذي أخذ عمرو بن هند الملك على تغلب وبكر اليهود والمواثيق، وأصلح فيه بين الحيين، وأخذ منهم رهناً من أبنائهم من كلّ حي ثمانين رجلاً، فذلك قوله : (وما قدّم فيه اليهود ...) . ابن الأنباري / شرح القصائد السبع ٤٧٨ المهاريق : الصحف، واجدها مهرق.

فيما اشترطنا : يقول فنحن وأنتم في هذه العهود والمواثيق سواء.

واذكروا حلف ذى المجاز وما قُدمَ فيه العهود والكفلاء
 حذر الخون والتعدى وهل ينـ
 قُض ما فى المهارق الأهواء
 وأعلموا أننا وإياكم فى—
 ما اشترطنا يوم اختلفنا سواء

وفى البيت الأول من هذه الأبيات إقواء يعييه القدماء على الشاعر، وإن كان البعض ليدافع عن الحارث بقوله : (ولن يضر ذلك فى هذه القصيدة، لأنه ارتجلها فكانت كالخطبة^(١)).

ونرى الحارث يمدح المنذر فى البيتين التاليين، ويذكر ما لقبيلته بكر من يد طولى فى (يوم الحيارين) الذى سبق أن أشرنا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنذر قد شهدهم فى هذه الموقعة فعلم حسن بلائهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر، فأبلاوا بلاءً حسناً^(٢). وهو يرى أنه ليس فى البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل ما يضطلع به المنذر بن ماء السماء من الأمور والمهام الجسام فلا يرى له مثيلاً. لهذا ينصح القبائل الأخرى - سيما بنى تغلب - ألا تتجاهل ذلك الماضى المجيد، وأن يتركوا البغى والتعدى فلا خير فى تعاميتهم عن الحقيقة وتجاهلهم لها فإن ذلك يشكل داءً خطيراً عليهم. وهذان البيتان يؤكدان أن بكراً تحالفت مع ملوك الحيرة، سيما المنذر بن ماء السماء وعمرو بن هند، ولا شك أن ذلك قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة - أحلاف بكر - بقبيلة تغلب، وخاصة ساداتها وكبراءها، لهذا لا تستغرب وجود عداو وسوء تفاهم ما بين ابن هند من جانب وبين بنى تغلب وعمرو بن كلثوم على نحو خاص، عكسته معلقتا عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة الشكرى. والشاعر الحارث بن حلزة يذكر بنى تغلب بحلف (ذى المجاز)، وما قُدمَ فيه من العهود والمواثيق، التى أخذها عمرو بن هند الملك الحارثى على تغلب وبكر، وما قام به المصلحون والكفلاء من سعى حميد لتأكيد الحلف، حذر الجور أو التعدى والخيانة. يقول لهم : (إن كانت أهواؤكم زينت لكم الغدر والخيانة بعد ما تحالفنا، وتعاهدنا فكيف تصنعون بما فى الصحف مكتوب عليكم، من العهود والمواثيق والبيئات، فيما علينا وعليكم، مما لا يقبل النقص، ويأثم من يغير به^(٣)). فكلنا القبيلتين سواء فيما تعاهدنا واتفقتا وتحالفنا عليه.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٧/١ - ١٢٨.

(٢) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

(٣) ابن الأنبارى / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

أَعْلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْ—
 أُم عَلَيْنَا جَرَى حَنيفَةَ أَوْمًا
 أُم جَنَاحُ بَنَى عَتِيقٍ فَمَنْ يَغْ—
 أُم عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نِي—
 أُم عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أُم لَيْ—
 لَيْسَ مِنَّا الْمُضَرَّبُونَ وَلَا قِي—
 أُم عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ كَمَا قِي—
 عَنَّا بَاطِلًا وَظُلْمًا كَمَا تُغْ—
 نَم غَازِيَهُمْ، وَمِنَّا الْجَزَاءُ^(١)
 جَمَعَتْ مِنْ مُحَارِبٍ غُبْرَاءُ
 لَدِرْ فَإِنَّا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَاءُ
 طَبَجُوزِ الْمُحْمَلِ الْأَعْبَاءُ
 سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَوْا أَنْدَاءُ
 سَ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحَدَاءُ
 لَ لَطَسَمِ : أَخَوَكُمُ الْأَبَاءُ
 تَرُ عَنْ حَجْرَةِ الرَّيْضِ الظُّبَاءُ

وكانت كِنْدَةُ كَسَرَتْ خَرَجَهَا عَلَى الْمَلِكِ، فَبَعَثَ إِلَيْهِمْ رِجَالًا مِنْ بَنَى تَغْلِبَ
 فَقَتَلُوا فِيهِمْ وَأَسَرُّوا. لِهَذَا يَقُولُ الْحَارِثُ : إِنْ كَانَتْ كِنْدَةُ فَعَلَتْ هَذَا بِكُمْ فَلَمْ تَقْدِرُوا أَنْ
 تَمْتَنِعُوا وَتَأْخُذُوا بِثَارِكُمْ مِنْهُمْ، فَعَلَيْنَا تُرِيدُونَ أَنْ تَحْمِلُوا ذَنْبَهُمْ وَجَنَائَتَهُمْ إِلَيْكُمْ. أَيْ أَنْتُمْ
 كِنْدَةُ وَيَكُونُ جُنَاحُ مَا صَنَعُوا^(٢) عَلَيْنَا . وَيَتَابَعُ تَعْدَادُ الشَّاعِرِ لِمَثَالِبِ قَبِيلَةِ تَغْلِبَ، وَمَا
 تَأَخَّرَتْ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلَتْ فِي أَفْرَافِهَا، فَكُلَّ بَيْتٍ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ
 الْمَثَالِبِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنَى تَغْلِبَ : أَتَحْمِلُ بَكْرَ إِثْمِ كِنْدَةَ حِينَ أَذْنَبْتَ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ، وَمَا
 تَأَخَّرْتَ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلْتَ فِي أَفْرَافِهَا، فَكُلَّ بَيْتٍ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ
 الْمَثَالِبِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنَى تَغْلِبَ : أَتَحْمِلُ بَكْرَ إِثْمِ كِنْدَةَ حِينَ أَذْنَبْتَ فِي حَقِّ تَغْلِبَ؟
 وَالْمُطَابَقَةُ طَرِيقَةٌ مَا يَبَيِّنُ أَنَّ يَغْنَمُ غَازِي كِنْدَةَ، وَأَنَّ يَكُونُ الْجَزَاءُ عَلَى بَكْرِ الَّتِي لَا ذَنْبَ
 لَهَا. وَسَوَاءٌ أَقَرَّ أَنَا تَتَمَّةَ الْبَيْتِ (وَمِنَّا الْجَزَاءُ) بِنَغْمَةِ الْإِسْتِفْهَامِ أَمْ بِنَغْمَةِ التَّقْرِيرِ، فَإِنَّ آيًّا مِنْ
 النِّعْمَتَيْنِ أَوْجَعُ مِنَ الْأُخْرَى.

(١) الأبيات ٤٤ - ٥١. الجناح : الإثم . والغبراء : الصعاليك . وهم الفقراء . الجوز : الوسط . وجمعه
 أجوز والمحمَّل : البعير .

والأعباء : جمع عبء، وهو الثقل : الأنداء : جمعه ندى . الحداء : قبيلة أو رجل من ربيعة . عَنَّا :
 اعتراضاً . تُغْتَرُ تُذْبِحُ (فِي رَجَبٍ) . الْحَجْرَةُ : الْحَظِيرَةُ تُتَّخَذُ لِلْغَنَمِ . الرَّيْضُ : جَمَاعَةُ الْغَنَمِ .
 (٢) ابن الأنباري : ٤٧٩ .

ويسترسل في هذا العتاب المُعْتَفِر، أو في هذا السرد المتتابع لمثالب تغلب، فنراه يستهل أبياتاً خمسةً بعد هذا البيت بأداة الاستفهام : (أم)، حيث نراه يُسَائِلُ بَنِي تَغْلِبَ أَمْ عَلَى بَكْرِ جَنَائِيَّةٌ حَنِيفَةٌ تُؤْخَذُ بِهَا، أو بما أذْنِبْتُ لُصُوصُ مُحَارِبٍ، أَمْ عَلَى بَكْرِ فِي الْعُهُودِ وَالْمَوَاقِيقِ الَّتِي أَخَذْتُهَا عَلَيْهِمْ تَغْلِبُ أَنْ يُؤَاخِذُوا بِجَرَى بَنِي عَتِيقٍ؟ غير أنَّ الشاعِرَ يُرَدِّفُ كَعَادَتِهِ بِأَنَّهُ بَرِيٌّ مِنْ غَدَرِهِمْ. أَمْ يُرِيدُ بَنُو تَغْلِبَ أَنْ يَأْخِذُوا بِكُرّاً بِجَنَائِيَّةٍ (الْعِبَادِ)، حِينَ أَصَابُوا فِي بَنِي تَغْلِبَ دِمَاءً فَلَمْ يُدْرِكْ بَنُو تَغْلِبَ بِشَأْرِهِمْ مِنْهُمْ؟ أَمْ يَرِيدُونَ أَنْ يُحْمَلُوا بِكُرّاً ذُنُوبَ الْعِبَادِيِّينَ، يُعَلِّقُونَهَا عَلَيْهِمْ كَمَا تُعَلَّقُ الْأَعْبَاءُ الثَّقَالُ بِجُوزِ الْبَعِيرِ؟ أَمْ تَحْمِلُ بَكْرٌ مَا جَنَتْ قُضَاعَةٌ؟ حِينَ غَزَتْ بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَتْ فِيهِمْ وَسَبَتْ؟ أَمْ تَحْمِلُ ذُنُوبَ هَؤُلَاءِ وَلَيْسَ يَنْدَى بَنِي بَكْرٍ مِمَّا جَنَوْا شَيْئاً. وَلَا يَفْتَأُ شَاعِرُ بَكْرِ الْحَارِثِ بْنِ حَلْزَةَ الْيَشْكُرِي، يُعَيِّرُ شَاعِرَ تَغْلِبَ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ، فَقَوْمَهُ بَكْرٌ لَيْسَ مِنْهُمْ مَنْ ضَرَبُوا بِالسُّيُوفِ، عَتَلَى نَحْوُ مَا حَدَّثَ لِبَعْضِ التَّغْلِبِيِّينَ، بَلْ نَرَاهُ يُسَمِّي مِنْ هَؤُلَاءِ: قَيْساً، وَجَنْدَلًا، وَالْحَدَّاءَ. وَيَخْتِمُ الْحَارِثُ هَذِهِ الاسْتِفْهَامَاتِ الْإِنْكَارِيَّةَ بِأَنْ يَقُولَ لِبَنِي تَغْلِبَ مُسَائِلًا: (أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادٍ؟). وَهُمْ حَتَّى مِنْ نِزَارٍ كَانُوا أَقْوِيَاءَ لَا يُعْطُونَ الْإِتَاوَةَ، وَبَلَغَ مِنْ قُوَّتِهِمْ أَنْ حَارَبُوا كِسْرَى، وَهَزَمُوا جِيُوشَهُ مَرَّتَيْنِ حَتَّى إِذَا ارْتَحَلُوا وَنَزَلُوا بِالْجَزِيرَةِ، وَجَّهَ إِلَيْهِمْ كِسْرَى سِتِينَ أَلْفًا، وَكَانَ لَقِيْطُ بْنُ مَعْمَرٍ الْإِيَادِيَّ يَنْزِلُ الْحِيرَةَ، فَكُتِبَ إِلَى إِيَادٍ، أَيْبَاتُهُ الشَّهِيرَةُ الَّتِي أَوَّلُهَا:

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيْطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بِأَنَّ اللَّيْثَ كِسْرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوْقُ النَّقَادِ

هُنَالِكَ اسْتَعَدَّتْ إِيَادُ لِقَاتِلَ جُنُودِ كِسْرَى، فَلَمَّا اتَّقَوْا اقْتَتَلُوا قِتَالًا شَدِيدًا حَتَّى رَجَعَتِ الْخَيْلُ وَقَدْ أُصِيبَ مِنَ الْفَرِيقَيْنِ. ثُمَّ إِنَّهُمْ اخْتَلَفُوا فِيمَا بَيْنَهُمْ وَتَفَرَّقَتْ جَمَاعَتُهُمْ، فَلَحِقَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ بِالشَّامِ، وَأَقَامَ الْبَاقُونَ بِالْحِيرَةِ^(١).

وهو يلخص كل ما ذكر من مثالب وأيام منكر أن تؤخذ بكر بذنب غيرها ممن آذوا تغلب، كما أخذت طسّم بذنب جديس وكانا أخوين - حين كسرت جديس على الملك خراجها، حين قيل لطسّم: (إِنَّ أَخَاكُمْ كَسَرَ الْخَرَاجَ فَنَحْنُ نَأْخِذُكُمْ بِذَنْبِهِ)^(٢).

(١) ابن الأثير ٤٨٣.

(٢) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرَى الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ مَا يَبْدُو مِنْ بَنِي تَغْلِبَ اغْتِرَاضاً، وَادِّعَاءً بَاطِلاً بِالذَّنْبِ، ظُلماً، وَمَيْلاً عَلَى بَنِي بَكْرِ، فَهُمْ يَأْخُذُونَهُمْ وَهُمْ الْبُرَاءُ — بِجَرِيرَةٍ غَيْرِهِمْ، كَمَا تُذْبَحُ الظَّبَاءُ عَنْ غَنَمِهَا. وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ يُوجِعُ بَنِي تَغْلِبَ بِمَا يُلْقَى فِي أَسْمَاعِهِمْ مِنْ ذِكْرِيَاتِ أَيَّامِهِمُ الْأَلِيْمَةِ، وَكَأَنَّمَا فَاتَهُ أَنَّ (الْحَرْبَ سَجَالاً)، وَأَنَّ قَبِيلَةَ مِنَ الْقَبَائِلِ، بَلْ أُمَّةٌ مِنَ الْأُمَمِ لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وَحَلَاوَتَهُ بِطُولِ أَيَّامِهَا، وَعَلَى مَدَى حَيَاةِ قَادِيَتِهَا وَحُكَّامِهَا، وَإِنَّمَا لَا بُدَّ أَنْ يَذُوقُوا أَيَّاماً مَرِيرَةً وَيَمُرُّوا بِمَوَاقِفَ دَقِيقَةٍ حَرْجِيَّةٍ، رَبَّمَا لَا يُدْرِكُ الْأَبْطَالُ فِيهَا النَّصْرَ وَالنَّجَاحَ. أَوْ كَأَنَّمَا ضَاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعاً بِمَا يُلْقَى بِهِ غَرِيمُهُ عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ مِنْ اتِّهَامَاتٍ وَمُبَالَغَاتٍ، فَأَرَادَ أَنْ يُسْمِعَهُ وَقَوْمَهُ مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ — سِلْسِلَةَ مِنْ هَزَائِمِهِمْ، وَأَيَّامِهِمُ الَّتِي سُجِّلَتْ عَلَيْهِمْ وَبَدَا فِيهَا الْقَوْرُ لِلْقَبَائِلِ الْآخَرَى، يَقُولُ :

وَمَاتُونَ مِنْ تَمِيمٍ بِأَيْدِيهِمْ —	هَمَّ رِمَاحٌ، صُدُورُهُنَّ الْقَضَاءُ ^(١)
لَمْ يُخْلُوا بَنِي رَزَاحٍ بِرَقَا	نِطَاعٍ، لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ
تَرَكَوهُمْ مُلْحَجِينَ فَأَبَوْا	بِنِهَابٍ يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ
وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرَ	جِيعَ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ

(١) الأبيات ٥٢ — ٦٤ نِطَاعٌ : أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنَ الْيَمَنِ كَانَ يَنْزِلُ بِهَا بَنُو رَزَاحٍ قَوْمٌ مِنْ تَغْلِبَ. مُلْحَجِينَ : مُقَطَّعِينَ بِالسُّيُوفِ بِنِهَابٍ : بِمَا انْتَهَبُوا مِنْ أَمْوَالِ بَنِي رَزَاحٍ. يَصْمُ فِيهِ الْخُدَاءُ : مَغْنَاءُ أَنَّ الْإِبِلَ وَالْمَوَاشِيَ الَّتِي اسْتَلَبَتْ مِنْ بَنِي رَزَاحٍ لَهَا جَلْبَةٌ وَرُغَاءٌ، تُغَطِّي عَلَى خُدَاءِ هَذِهِ الْإِبِلِ. الشَّامَةُ : السُّودَاءُ. وَالزَّهْرَاءُ : الْبِيضَاءُ. يَرِيدُ أَنَّهُمْ رَجَعُوا خَائِبِينَ بِغَيْرِ نَاقَةٍ مِنْ تَمِيمٍ، (كَانَ عَلَى هَجَائِنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ الْأَكْبَرِ، وَكَانَ أَغَارَ عَلَى بَنِي تَغْلِبَ فَقَتَلَ فِيهِمْ) — ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ ٤٨٧. عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَفَاءُ : دُعَاءٌ عَلَيْهِ.

يَرِيدُ : فَعَلَى ذِمَّةِ الْعَفَاءِ. وَالْعَفَاءُ : الدَّرُوسُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. يُقَالُ : عَفَا اللَّهُ أَثْرَكَ يَعْفُوهُ، أَيْ مَحَاَهُ. وَهَذَا كَلَّهُ تَعْيِيرَ لَبْنِي تَغْلِبَ. الْعَلَاءُ : الْعَلِيَاءُ، وَالْعَوِصَاءُ : كِلْتَاهُمَا أَرْضٌ قَرِيبَةٌ مِنْ غَسَّانَ. مَيْمُونٌ : زَعَمُوا أَنَّهَا ابْنَةُ الْغَسَّانِيِّ الَّتِي قَتَلَ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ أَبَاهَا وَأَخَذَهَا وَقَبَّلَهَا وَقَدِمَ بِهَا. تَأَوَّتْ : اجْتَمَعَتْ الْقَرَاظِبَةُ : الصَّعَالِيكُ. الْأَلْقَاءُ : جَمْعُ لَقَى وَهُوَ الشَّيْءُ الْمَتْرُوكُ الَّذِي لَا يُكْتَرَثُ بِهِ اللَّقَى مِنَ الرِّجَالِ : الْخَامِلُ الَّذِي لَا يُعْرَفُ فَذِكْرُهُ مَطْرُوحٌ مُلْقَى.

الْأَسُودَانِ : التَّمْرُ وَالْمَاءُ، أَوْ هُمَا : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ. بَلَّغَ : بَالِغٌ. تَمَنُّوهُمْ : تَمَنَّيْتُمْ لِقَاءَهُمْ. غُرُوراً : عَلَى غِرَّةٍ، أَشْرَاءَ، وَبَطْرًا. لَمْ يَغْرُوكُمْ : لَمْ يَأْتَوْكُمْ عَنْ غِرَّةِ الصُّبْحَاءُ : ارْتِفَاعُ النَّهَارِ.

ثُمَّ فَاءٌ وَ مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّهْرِ، وَلَا يَبْرُدُ الْغَلِيلَ الْمَاءُ
 ثُمَّ خَيْلٌ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَعَ الْغَلَاقِ لَا رَافَةَ وَلَا إِبْقَاءَ
 مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا لَ، عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءُ
 كَتَكَالِيفِ قَوْمِنَا إِذْ غَزَا الْمُتَنَ ذِرُ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ
 فَتَأَوَّتْ لَهُمْ قَرَضِيَّةٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُمْ الْقَاءُ
 فَهَذَا هُمْ بِالْأَسْوَدَ يَنْ وَأَمْرُ اللَّهِ بَلَّغَ يَشْقَى بِهِ الْأَشَقِيَاءُ
 إِذْ تَمَنُّوْنَهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتْ هُمْ إِلَيْكُمْ أُمِّيَّةٌ أَشْرَاءُ
 لَمْ يَغُرُّوْكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلُ جَمْعَهُمْ وَالضُّخَاءُ

وَحَيْثُ نَرَى الْحَارِثَ فِي آيَاتٍ سَابِقَةٍ يَذْكُرُ غَزَاةَ بَنِي بَكْرِ لَتَمِيمٍ (أَيَّامُ يُتَنَهَبُ
 النَّاسُ) فَإِنَّهُ يُعَيِّرُ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ بِإِغَارَةِ عَمْرِو أَحَدِ بَنِي سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَنَاءَ ابْنِ
 تَمِيمٍ بِإِغَارَتِهِ عَلَى بَنِي رِزَاحٍ - قَوْمٌ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ - فِي ثَمَانِينَ رَجُلًا مِنْ تَمِيمٍ غَازِينَ،
 فَقَتَلَ فِيهِمْ وَأَخَذَ أَمْوَالًا كَثِيرَةً. وَقَدْ غَادَرَ الْغَزَاةَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمُ صَرَغِي بِسُيُوفِهِمْ، وَأَبَوْا
 (بِنَهَابِ يَصَمُّ فِيهِ الْحُدَاءُ). وَلَمْ يُفْلِحْ هَؤُلَاءِ فِي اسْتِرْدَادِ شَيْءٍ مِنْ بَنِي تَمِيمٍ، فَلَمْ تَرْجِعْ
 لَهُمْ نَاقَةٌ بِيضَاءُ أَوْ سَوْدَاءُ، وَهَكَذَا رَجَعَ بَنُو رِزَاحٍ، وَمِنْ حَشْدٍ مَعَهُمْ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ وَقَدْ
 قَسَمَ بَنُو تَمِيمٍ ظُهُورَهُمْ خَائِبِينَ لَمْ يُذَرِكُوا شَيْئًا مِمَّا اسْتُلِبَ مِنْهُمْ.

وَأَمَّا تَعْبِيرُ الشَّاعِرِ الْمُحْزِنِ حَقًّا فَهُوَ قَوْلُهُ : (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَّلُوا).
 وَإِرْدَافُهُ فِي نَفْسِ الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ (عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْعَقَاءُ). وَفِي هَذِهِ السُّخْرِيَّةِ الْعَمِيقَةِ وَالْهَادِثَةِ
 النِّعْمَةُ إِهَانَةٌ بِالْغَةِ لِتَغْلِبَ.

وَلَا يَتْرُكُ الْحَارِثُ مُنَاسِبَةَ ابْنِ تَغْلِبَ سَجَلَهَا التَّارِيخُ عَلَيْهِمْ إِلَّا وَعَيَّرَهُمْ بِهَا، فَهُوَ
 يُذَكِّرُهُمْ بِمَا كَانَ مِنْ مِثْلِ بَعْضِهِمْ عَنِ الْمُنْدَرِ بَعْدَ مَقْتَلِهِ، وَعَدَمِ إِصْاخَتِهِمْ لِابْنِ هِنْدٍ،
 وَقَوْلِهِمْ لَهُ : (مَالْنَا نَغْزُو مَعَكَ، أَرِعَاءُ نَحْنُ لَكَ). فَغَضِبَ مِنْهُمْ الْمَلِكُ، وَجَمَعَ جَمْعًا
 يَغْزُو بِهِمْ غَسَّانَ، وَاسْتَهْلَ غَزْوَتَهُ بِمَنْ خَالَفُوهُ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ^(١) وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ الْبَكْرِيُّ

(١) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ - ٤٨٨.

يُغْمِلُ غَصَا هِجَانَهُ فِي بَنِي تَغْلِبٍ مُؤَخَّزًا، مُؤَجِّعًا - يُذَكِّرُهُمْ بِغَزَاةِ الْمَلِكِ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
لَهُمْ فِي جَمْعٍ مِنْ بَنِي بَكْرِ وَغَيْرِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ يَتَمَنُّونَ أَخَذَهُمْ عَلَى حِينٍ غِرَّةٍ :

لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلُ جَمْعَهُمُ وَالضُّخَاءُ

وَهَكَذَا تَرْتَفِعُ نَغْمَةُ الْهَجَاءِ الرِّصِينِ، حَتَّى نَجِدَهُ يُوجِّهُ حَدِيثَهُ مَعْنَفًا لِعَمْرِو
بَنِ كَلْثُومٍ:

أَيُّهَا الشَّانِي الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرِو، وَهَلْ لِيْذَاكَ انْتِهَاءُ

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمُنْ شَيْ وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الشَّاءُ

إِرْمَى بِمِثْلِهِ جَاَلَتِ الْجِنُّ فَآبَتْ لِخَصْمِهَا الْأَجْلَاءُ

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا تٌ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ

آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا عُوا جَمِيعًا، لِكُلِّ حَيٍّ لِيَوَاءُ

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْتِمِينَ بِكَبْشٍ قَرَضَى كَأَنَّهُ عِبْلَاءُ

وَصِيتَ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تَهَاهُ إِلَّا مُيِضَّةٌ رَعْلَاءُ

فَجَبَّهَنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخُ رَجٌ مِنْ خَرِبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ

وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمٍ تَهْلَا نٌ شِلَالًا، وَرُمَى الْأَنْسَاءُ

وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّهُ وَمَا لِلْحَائِثِينَ دِمَاءُ

(٢) الآيات ٦٥ - ٧٤. الشَّانِي : المَبْغُضُ : المُقْسِطُ : العَادِلُ. وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي : يُرِيدُ أَكْمَلُ النَّاسِ
عَقْلًا وَرَأْيًا. إِرْمَى : نَسَبَ إِلَى إِرْمِ عَادٍ، أَيْ أَنَّ مُلْكَهُ قَدِيمٌ مِنْ عَهْدِ عَادٍ. أَوْ أَرَادَ : كَانَ هَذَا الْمَمْدُوحُ
مِنْ إِرْمِ عَادٍ فِي الْجِلْمِ . أَوْ أَنَّ جِسْمَهُ وَقُوَّتَهُ يَشْبَهُانِ أَنَّ أَجْشَادَ عَادٍ وَشِدَّتَهُمْ. جَاَلَتْ : كَاشَفَتْ
الْأَجْلَاءُ : جَمْعُ الْجَلَاءِ، وَهُوَ الْأَمْرُ الْمُنْكَشَفُ. شَارِقُ الشَّقِيقَةِ : بَنُو الشَّقِيقَةِ: قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ جَاءُوا
يُغَيِّرُونَ عَلَى إِبْرِيلَ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، وَعَلَيْهِمْ قَيْسُ بْنُ مَعَدٍ يَكْرِبُ، فَرَدَّتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ وَقَتَلُوا فِيهِمْ.
شَارِقٌ : جَاءَ مِنْ قَبْلِ الْمَشْرِقِ، أَوْ : هُوَ صَاحِبُ الْمَشْرِقِ. مُسْتَلْتِمِينَ : قَدْ لَبَسُوا الدُّرُوعَ . قَرَضَى :
شَجَرُو يَدْبُغِ الْأَدِيمِ، نِسْبَةً إِلَى الْبِلَادِ الَّتِي يَنْبُتُ فِيهَا الْقَرْظُ، هِيَ الْيَمَنُ.

عِبْلَاءُ : هَضْبَةٌ بَيْضَاءُ. وَالْأَعْبَلُ : حَجَرٌ أَيْضُ

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم التغلبي بُغْضَهُ لبني بكرٍ، وسَعْيَهُ بالوشاية عند الملك يخبره عن بكر ماليس لهم به علم. وهو يرى الملك عمرو بن هند عادلاً، بل أكمل الناس عقلاً ورأياً، يتقاصر دُونُ وصفه المديح والثناء. وإن كان الباحث ليقف عند قول الشاعر : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لِيُقَرَّرَ أَنَّ هذا البيت منحولٌ.

وهو في الأبيات الأخرى يمدح عمرو بن هند، ويذكر مكانة قومه بكر عنده، فهم أنصح الناس للملك وأكرمهم عليه، وأجودهم منه منزلةً ومكاناً. فهم ردُّوا بني الشَّقِيقَةِ - وهم قوم من بني شَيْبَانَ - حين جاءوا يغيرون على إيل لابن هند يقودهم رئيسهم قيس بن معد يكرب، متدريعين به، يلتفون من حوله. ردَّتهم بنو يشكر. فحين خرج بنو العواتك من كندة مع قيس بن معد يكرب في حشد ضخم، كففنا هذا الجمع بضرب شديد حتى ظهر من الأعداء بياض العظم، وسالت دماؤهم كأنما تتدفق من القراب. هكذا اشتد البكريون في قتال بني كندة يقودهم قيس، فهرب الأعداء وقد دميت من الجراح نساؤهم. وبعد أن قتل البكريون منهم عدداً كبيراً، جزاءً لهؤلاء بما حنَّوا في حلفهم، وبما أقدموا عليه من مُحاربتهم. وجميل من الشاعر هذا التعليق - السَّمة العامة في أبيات قصيدته حين يُردِّف معقبات، وهو قوله (وما إنَّ لِلْحَانِثِينَ دِمَاءً).

ثم حُجْرًا، أعنى ابنَ أُمِّ قَطَامٍ وله فارسيَّةٌ خَضْرَاءُ^(١)

(١) الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصنيت : الجماعة. والعواتك : ساء من كندة من الملوك. مبيضة : موضحة عن بياض العظم. الرعلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهي القربة. الخربة : مِلُّ الماء من المزادة. جمعها : خرب. الحزم : ما غلَّدَ من الأرض ومن الجبل وخشن. شلاً : هُراباً. دُمَى الأنساء : وقد دميت من الجراح أنساؤهم. يقال منه : شلت الرجل أشله شلاً، إذا طردته. فارسيَّة : سلاحها من صنع الفرس. خضراء : كتيبة خضراء من كثرة السلاح. الهُمُوس : المُخْتَال الذي يخفى وطأه حتى يأخذ فريسته من الهمس : وهو وقع الأقدام. والورد : الذي يضرب لونه إلى الحمرة. إن شنت : إذا أخطوا كان لهم ربيعاً. والتشنيع إذا أجذبت السنة وقل مطرها ونباتها. ويقال شنت : جاءت بأمر شنيع. (والغبراء) : السنة القليلة المطر. إذا تكال الدماء : ليس تحسب الدماء من كثرتها فتذهب هدراً. الأملاك : جمع ملك، والملِكُ يقال في جمعه : ملكون وملوك وأملاك. أغلاء : غالية الأثمان. الجون : ملك من ملوك كندة، وهو ابن عم قيس بن معد يكرب، =

وَرَيِّعٌ إِنْ شَنَعَتْ غَبْرَاءُ	أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدَّ هَمُوسٌ
بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسُهُ وَالْعَنَاءُ	وَفَكَّنَا غُلًّا امْرِئِ الْقَيْسِ عَنْهُ
لِذِرِ كَرِّهَا إِذْ لَا تَكَالِ الدَّمَاءُ	وَأَقْدَنَاهُ رَبًّا غَسَّانَ بِالْمُنَى
لِ نَدَامَى أَسْلَابِهِمْ أَغْلَاءُ	وَقَدَيْنَاهُمْ بِنَسْعَةٍ أَمْلَاءُ
سِ غَنُودٌ كَأَنَّهَا دَفُورَاءُ	وَمَعَ الْجَوْنِ آلِ بَنِي الْأَو
مَا جَزِغْنَا تَحْتَ الْعَجَاجَةِ إِذْ وَلَّتْ بِأَقْفَائِهَا وَحَرَ الصَّلَاءُ	
مِنْ قَرِيبٍ أَتَانَا الْحَبَاءُ	وَوَلَدْنَا عَمْرَو بْنَ أُمِّ أَنْاسٍ
مِ فَلَاةٍ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ	مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَو

ويختتم الحارث بن حلزة الإشكري معلقته بهذه الأبيات يترنم فيها ببطولة بني قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافاً للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لبني الشقيقة وقيس بن معدى يكرب ومعه بنو الغواتيك، ما كان من حربيه لحجر الكندي الملك والشاعر منصف في وصف غريمه الملك الكندي بأنه (أسدٌ في اللقاء، وردُّ هموسٍ)، (وربيغٌ إن شنعت غبراء) فالشاعر لا يحارب سوقياً، ولا قائداً عادياً، وإنما يقهر ملكاً شجاعاً أسداً في اللقاء، عليه سمات الشرف، يراه مختالاً لا يخفى وطأه حتى يأخذ فريسته. بل يراه ربيعاً وقت الجذب وحين تكون السنة قليلة المطر. هذا الملك وجنوده هزمتهم بكر بن وائل وردتهم حينما غزوا - في جمع من كندة على رأسه حُجْرُ الملك الحيرى أمراً القيس بن المنذر بن ماء السماء. وهو يذكر من مواقف بكر مع

= وكان الجون جاء يمنع بني عمرو بن حجر آكل المزار ومعه كتيبة خشناء، فهزمتهم بكر وأخذوا ابن الجون فأتوا به المنذر. غنود : كتيبة مُحْكَمَةٌ. الدَّفُورَاءُ هُنا : كَتِيْبَةٌ مُنْحَنِيَةٌ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا، مُنْعِطَةٌ عَلَى مَلِكِهَا تَمْنَعُهُ. العَجَاجَةُ : العَجَاجُ : الْغَبَارُ الَّذِي قَدْ أَثَارَتْهُ الْخَيْلُ بِسَكَابِكِهَا فَارْتَفَعَ كَأَنَّهُ دُخَانٌ. بِأَقْفَائِهَا : بِأَعْجَازِهَا. حَرَ الصَّلَاءِ : وَقَدَّتِ النَّارُ. عمرو بن أم أناس : يريد عمرو بن حجر الكندي، وكان جدُّ عمرو بن هند لأمه : وكانت أم عمرو بن حجر أم أناس بن شيبان بن ثعلبة. لما أتانا الحباء : لما خطب إلينا ورآها أهلاً لمصاهرتة.

فَلَاةٍ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ : يَعْنِي نَصِيحَةً وَاسِعَةً مِثْلَ الْفَلَاةِ الَّتِي دُونَهَا أَفْلَاءُ كَثِيرَةٌ. وَالْأَفْلَاءُ - عَلَى هَذِهِ الرِّوَايَةِ - : جَمْعُ فَلَا : جَمْعُ فَلَاةٍ.

ملوك الحيرة أيضاً ما كان من إغارة هذه القبيلة مع عمرو بن هند على بعض الشام، وقتلهم ملكاً غسانياً واستنفاذ الأمير الحيرى امرئ القيس بن المنذر شقيق عمرو بن هند. وهكذا ثارت بكر للملك المنذر فى هذه الإغارة على غسان بقتلهم ملكهم فى عدد ضخم من القتلى ذهبت دماؤهم هدراً . وكذلك يتغنى بما كان من معاونة قومه بكر بن وائل للملك المنذر حين بعث بخيل من بكر فى طلب بنى حجر آكل المزار بعد مقتل حجر، فظفرت بهم بكر، وأتوا بهم المنذر بن ماء السماء فأمر بذبحهم وهو بالحيرة، فدبخوا عند منازل بنى مرينا - وهم من العباديين. وكان الجون - وهو من ملوك كندة - جاء يمنع بنى عمرو بن حجر آكل المزار ومعه كتيبة خشناء، فهزمت بكر وأخذوا ابن الجون فأتوا به المنذر. وكذا كانت وقعة بكر الخشنة إلى جوار محالفيهم من ملوك الحيرة، لم يجزعوا تحت غبار الحرب الشديد، حين كان يهرب غيرهم من شدة الحرارة. وختاماً يفاخر الشاعر البكرى بصهرهم الملوك، وبأنهم أحوال الملك عمرو بن حجر الكندى، جد عمرو بن هند. وهكذا كانت صلة القرابة بينهم مبعث إخلاص له فى كل الحروب والأيام.

وفى هذه القصيدة عقب التاريخ الجاهلى، وروح الفخر المقتصد بمآثر القبيلة العربية. وهى تعد دفاعاً خطائياً عن القبيلة، وتقريراً عن بطولاتها فى قالب شعري، تضى فيه الفكرة، وينبض بالشعور، وإن قلّ فيه التصوير نسبياً، وربما يرجع ذلك إلى الارتجال فى هذه القصيدة الرصينة، الجيدة السبك، المتينة الصوغ. ويروى يعقوب بن السكيت عن النضر بن شميل للحارث بن حلزة قصيدة كان يستحسنها ويستجدها^(١)، وهى بحق نموذج من الشعر الجيد السهل :

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِي وَيْ— نَ الدَّهْرِ مَالٌ عَلَى عَمْدَا
أَوْدَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ— تَرَكُوا لَنَا حَلَقاً وَجُرْدَا^(٢)
خَيْلِي وَفَارِسُهَا وَرَبُّ أَيْكٍ— كَانِ أَعَزُّ فَقْدَا

(١) الأغاني ٤٩ / ١١ - ٥٠.

(٢) الحلق هنا : الدروع . والجرد : الخيل القصيرة الشعر، وأحدها أجرد : ثعلان : جبل. الزباب ضرب من الفئرة لا تسمع، يشبه بها الجاهل، والواحد زبابة. أى لا تسمع آذانها الرعد لما بها من صمم. الجدد (بفتح الجيم) : الحظ. والنوك (بالضم وبالفتح) : الحمق.

فَلَوْ أَنَّ مَنَّا يَأْوِي إِلَى أَصَابٍ مِنْ نُهْلَانٍ هَذَا
 فَضَعِي قِنَاعَكَ، إِنَّ رِيًّا
 فَلَكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا
 قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوُلْدًا
 وَهُمْ زَبَابٌ خَائِرٌ
 لَا تَسْمَعُ الْآذَانَ رَغَدًا
 فِعِشْ بِجَدٍّ لَا يَضُرُّ
 لَكِ النُّوْكُ مَالًا قَيْتُ جَدًّا
 وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَالِ
 لِ النُّوْكِ مَمَّنْ عَاشَ كَدًّا^(١)

وهذه القصيدة إنَّ صَحَّ أنها لِلْحَارِثِ تَسْبِقُ عَصْرَهَا (الْجَاهِلِيَّ) فِي تَعْبِيرِهِ الشَّعْرِيَّ
 الدَّقِيقِ، وَمُوسِقَاهُ الْهَادِيَّةِ، الَّتِي نَرَاهَا أَثَرًا مِنْ آثَارِ الْبَيْتَةِ الْحَضَرِيَّةِ الَّتِي عَاشَهَا أَوْ أَذْرَكَ
 شَيْئًا مِنْهَا، وَفِي بَرَاغَةِ اسْتِهْلَالِهِ (مَنْ حَاكِمٌ...) الَّتِي تَذَكِّرُنَا بِقَصِيدَةِ أَنْدَلُسِيَّةٍ أُخْرَى
 مَطْلَعُهَا:

مَنْ حَاكِمٌ يَتْنِي وَيَتْنُ عَذُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي، وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي^(٢)

^(١) استشهد أصحاب المعاني بهذا البيت على الإيجاز المخل. إذ هو يريد أن العيش الناعم في ظل
 النوك خير من العيش الشاق في ظل العقل، وألفاظ البيت لا تفي بهذا المعنى.

^(٢) هذا البيت للشاعر الأندلسي الرمادي، في مدح القالي، وبعده:

فِي أَيِّ جَارِحَةٍ أَصُونُ مُعَذِّبِي .: سَلِمْتُ مِنَ التَّعْذِيبِ وَالتَّنْكِيلِ

انظر: وفيات الأعيان ٤١٠/٢، وَتَيْمَمَةُ الدَّهْرِ ١٠٠/٢، وَكِتَابُ الدَّكْتُورِ أَحْمَدَ هَيْكَلٍ: فِي الْأَدَبِ
 الْأَنْدَلُسِيِّ مِنَ الْفَتْحِ إِلَى مَقْوَطِ الْخِلَافَةِ ص ٣٠٨.

(٥) عبيد بن الأبرص الأسدي

نسبه :

هو عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن هر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مذركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان^(١). كان رجلاً مقللاً لا مال له، ثم رفع الشعر من قدره، فلم يزل فضله في قومه يعرف حتى قتل^(٢).

وقد تناولنا من قبل - في التمهيد - قصة قتل المنذر بن ماء السماء عبيداً بن الأبرص في يوم بؤسه. وما أدارة الرواة والأخباريون من حوار ما بين عبيد وبين أمراء الحيرة، وسأله المنذر أن ينشده من قوله : (أقفر من أهله ملحوب) فقال عبيد :
أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ عَبِيدُ فاليوم لا يدي ولا يعيد^(٣)

ونلمح أن كلمة (أقفر) مع (عبيد) قلقة متكلفة، كذلك نقرر أن الشطر الثاني من البيت يؤكد أنه موضوع، نحلة بعض القصاص في الإسلام، متأثراً بقوله تعالى : ﴿إِنَّهُ هُوَ يَدِي وَيَعِيدُ﴾^(٤).

أخباره وشعره :

ومثل هذه الأخبار الأسطورية عن عبيد بن الأبرص جعلت الدكتور طه حسين يشك في حقيقة وجوده، إذ يذكر أن الرواة لا يحدّثوننا عن عبيد بشي يقبل التصديق:

إنما عبيد عند الرواة والقصاص شخص من أصحاب الخوارق والكرامات، كان صديقاً للجن والإنس معاً. غمر طويلاً^(٥). وكذلك شك الدكتور طه حسين في شعر عبيد حيث يذكر أنه ليس أشد من شخصيته وضوحاً فالرواة يحدّثوننا بأنه مضطرب

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق الدكتور حسين نصار ص ٢٦ (الطبعة الأولى - الحلبي - ١٩٥٧).

(٢) انظر قصة ذلك - بنفس الصفحة من المرجع السابق.

(٣) الديوان ص ٢٧ - ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

(٤) سورة البروج - الآية ١٣.

(٥) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

ضائع ... فأما شعره الآخر الذى عارض فيه أمراً القيس وهجافيه كندة فلاحظ له من الصحة فى نظره ... وذلك أن فيه إسفافاً وضعفاً وسهولة فى اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعر قديم^(١).

ومهما يكن من أمر هذا الشك فإن لعبيد بن الأبرص مكانة طيبة بين الشعراء الجاهليين، بل إن ابن سلام يجعله فى منزلة الفحول، ويضعه بين شعراء الطبقة الرابعة منهم، حيث يقول: (وهم أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة^(٢)). وهؤلاء - كما ذكرنا من قبل لدى دراستنا عدياً - هم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد^(٣).

ويتحفظ ابن سلام تحفظاً شديداً فى حديثه عن عبيد بن الأبرص، فلا يعرفه إلا بواحدة، يقول: (وعبيد بن الأبرص، قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيْيَاتُ فَالذُّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك^(٤).

والحق أننا، إذ نوافق ابن سلام على رأيه فى عبيد: أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافق على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مضطرب ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال فى نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعرا له جاءنا فى غضون بعض القصص التاريخية أو الأساطير، ولكننا لا نستطيع أن نرفض جميع شعره ولا نستبقى منه إلا واحدة: (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق ليال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار^(٥).

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٠٩ - ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٣٩٦ - ٣٩٧.

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفس المرجع ١١٦.

(٥) انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ط ٠ الأولى - الحلبي ١٩٥٧ م.

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحة بعض القصائد لعبيد بن الأبرص فما يحتوي على إشارات إلى أحداث عصر عبید : مَقْتَل حُجْر، والأسلحة العظيمة التي تفخر بها القبيلة، ومقاومة غسان وملئها الحارث الأعرج . كُلُّ أَوْلَيْكَ يَتَّفِقُ مَعَ كَوْنِهَا مِنْ تَأْلِيفِ عَبِيد^(١). أمّا ما دُونَ ذَلِكَ (مثل الإشارة إلى الصراع مع عامر في النصار ودارم في الجفار ...) فَإِنَّمَا أُدْخِلَتْ أَبْيَاتٌ فِي قَصَائِدِ عَبِيد تُشِيرُ إِلَى حَوَادِثَ وَقَعَتْ بَعْدَ زَمَنِ عَبِيدٍ مِنْ تَأْلِيفِ شُعْرَاءٍ آخَرِينَ مِنَ الْقَبِيلَةِ^(٢).

وثمة معيار ثانٍ، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرَحُهُ ليال : ألا وهو لُغَةُ الْقَصَائِدِ تِلْكَ التي يراها تكشف عن شخصية بارزة، ونراه يُعْطِينَا ثَبَاتًا دَقِيقًا بِالْأَلْفَاظِ التي تتردد في قصائده، ويبدو أن الشاعر كان يميل إليها، ومنها :

الألَى ، وَأَهْلُ الْقِيَابِ، وَأَهْلُ الْجُرْدِ ... ، وَخَلَلٌ، وَذَاوِيَّةٌ ... وَغُومُ السُّفِينِ، وَغَاب ... وَلُجَيْنٌ، وَتَلْفُهُ شَمَالٌ ... وَنَاعِمَةٌ، وَنَاهِلٌ (نَوَاهِلٌ : عَطَشَى) ، وَهَذَا وَ (لِتَغْيِيرِ الْمَوْضُوعِ)، وَهِيَ (لُغَةُ أُسْدِيَّةٍ فِي هِي)، وَأَوْجَرَتْ (طَعْنَتْ)^(٣).

ولا شك أن الكم المحدود مما وصل إلينا من شعر عبيد يُسَاعِدُ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْمَنْهَجِ بِالنَّظَرِ وَمَا دَارَ مِنْهُ فِي قَصَائِدِهِ، وَمَا يَرَاهُ الْبَاحِثُ أَكْثَرَ مَيْلًا إِلَى اسْتِخْدَامِهِ مِنَ الْأَلْفَاظِ وَالتَّرَاكِيِبِ، مَعْيَارًا نَصِيًّا دَقِيقًا لِقَبُولِ الْقَصِيدَةِ مِنَ الْقَصَائِدِ أَوْ الْأَبْيَاتِ مِنَ الشَّعْرِ بِوَصْفِهَا مِنْ نِتَاجِ عَبِيدٍ وَصَنَعَتِهِ.

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى في موضوعات عدّة قصائد طريقة مُتَّسِقَةٌ فِي الطَّوَافِ حَوْلَ مَوْضُوعَاتٍ وَاحِدَةٍ^(٤). فالقصيدة ٥١ تعالج نفسَ موضوع القصيدة ٤١، ونجده ثانية في القصيدة ١١ - الأبيات ١ - ٥ .. ويتكرّر 'مَوْضُوعُ الْقَصِيدَةِ ٤٧، البيت ٦ وبعده في القصيدة ٥٢. وتتشابه القطع المختلفة التي تصف العواصف تشابهاً بارزاً في التناول^(٥).

(١) انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٢٣.

(٢) نفسه.

(٣) انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة ص ٢٣ - ٢٥.

(٤) ديوان عبيد ص ٢٥.

(٥) الديوان ص ٢٥.

وهكذا نجد هذه المعايير الثلاثة تُعطينا منهجاً متكاملأً يقدمه الباحث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقةً إلى تراثنا الشعري في الجاهلية، ويقدم معه ديوان عبيد بن الأبرص الذي نظر إليه القدماء كما نَظر إليه بعض المحدثين بوصفه شيئاً ضائعاً، أو نتاجاً شعرياً مضطرباً.

وهكذا نجد في الديوان بينَ أيدينا، وفيما وقَّرة مُحققوه لأنفسهم وللقراء والباحثين في الشعر الجاهلي من أسباب مُقنعة لقبول شعر الشاعر، ثم الإعراض عن بعضه مما شابه النحل، وشاه الرواة صيغةً إسلاميةً واضحة.

يقول ليال في مقدمته للديوان ^(١) :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك في صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمّا ما نشكّ فيه (لأسبابٍ بيّنتها في ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠ ، ١٢ ، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكيمة ذات الصبغة الإسلامية التي تظهر في القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع في هذا الضوء من التمهيص والتخلّ أن نطمئن بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وصل إلينا من شعر عبيد باستثناء ما نجده ظاهراً الوضوح، ومالاً نجد سبيلاً إلى قبوله من هذا الشعر. وأما ما زعمه الدكتور طه حسين بإزاء سهولة لغة عبيد ، وهو نفس ما زعمه بإزاء غيره من شعراء الحيرة الجاهليين كعدى بن زيد والمنخل وعمرو بن كلثوم، فإننا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال في أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبيعي وسهل، ولا يتجلى فيه التكلف الذي أغرم به الأدباء فيما بعد. ولم تشق ترجمة القصائد (غير المحرفة) في معظم الأحيان إلا في مواضع قليلة^(٢)).

وهكذا نجد السُّهولة في الأسلوب — وهي كما قرّرنا شئاً آخرُ يختلفُ عن الليونة اختلاف الرِّقّة عن اللين والتميع — نجد هذه السُّهولة سمةً عامّةً في شعر الشاعر

(١) الديوان ٢٥.

(٢) نفسه.

يَقْرُرُهَا مَحَقُّ الدِّيَّانِ وَالْمُتَعَامِلِ مَعَ شَعْرِ عَبِيدٍ، وَيُقَرَّرُ مَعَهَا أَنَّهَا طَبِيعِيَّةٌ غَيْرُ مُتَكَلِّفَةٍ، وَفِي ضَوْءِ كُلِّ مَا دَرَسْنَا مِنْ شُعْرَاءِ الْحَيَرَةِ وَمِنْ شِعْرِهِمْ نَسْتَطِيعُ أَنْ نُقَرَّرَ مَا أَثَرَتْهُ الْحَضَارَةُ عَلَى هَؤُلَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ مِنْ تَرْقِيقِ إِحْسَاسِهِمْ وَمِزَاجِهِمْ، وَمِنْ الْإِتِّجَاهِ بَلُغَتِهِمْ وَالْإِسْنَتِهِمْ وَشِعْرِهِمْ إِلَى أُسْلُوبٍ فِيهِ الْكَثْرُ مِنَ السُّهُولَةِ وَفِيهِ أَيْضًا الْكَثْرُ مِنَ الْجَمَالِ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَقَعُ بِنَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَوْقِعًا طَيِّبًا.

مِثْلُ هَذِهِ الرِّقَّةِ فِي شِعْرِ عَبِيدٍ كَانَتْ تَحْظَى بِقَبُولِ لَدَى الشُّعْرَاءِ الْكِبَارِ مِمَّنْ أَعْجَبَهُمْ شِعْرُ عَبِيدٍ، فَتَرَى يُونُسَ بْنَ حَبِيبٍ يُنْقِلُ إِعْجَابَ ذِي الرُّمَّةِ بِقَوْلِ عَبِيدٍ فِي وَصْفِ الْمَطَرِ ^(١) :

دَانَ مُسِيفٌ فُورِقَ الْأَرْضِ هَيْدَ بُوَّةٍ يَكَاذُ يَذْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ بَنَجَوْتِهِ، كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاكِ

بَلْ تَرَى ابْنَ قُتَيْبَةَ يُنْقِلُ إِعْجَابَهُ بِأَيَّاتِ لِعَبِيدٍ مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهَا مَلْحُوبٌ) يَرَى أَنَّهَا أَجْوَدُ شِعْرِهِ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ ^(٢) :

وَكُلَّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلَّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
وَكُلَّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوئُهَا وَكُلَّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
وَكُلَّ ذِي غِيَّةٍ يَسُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَسُوبُ
أَفْلَحَ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُنَلِّغُ بِالضَّعْفِ، وَقَدْ يُخَدِّعُ الْأَرِنَبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيْبُ

ومهما يكن من أمر، فإنَّ لعبيدٍ بين شعراء الجاهلية - فيما يذكر الدكتور حسين نصار - مكانة خاصة، فمن الناحية الفنية ترجع أهميته لكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستولهُ القيمُ الفنية، وتطَبَّقَ عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ - ٧٧.

^(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨ ، ١٨٩ ، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهي إحدى السبع) ، على حين أنها ليست في عداد السبع، وإنما هي من المعلقة العشر، وعدّها القرشي في المجمهرات.

الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن الناحية التاريخية يُلقى شعر عبيد عدّة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره^(١).

فقد عاصر عبيد بن الأبرص الأسدي حُجراً، أمير كندة، الذي حكّم أبوه قبائل أسدٍ وغطفان، وكنانة، في أواخر القرن الخامس، أو الربع الأول من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجر امرؤ القيس الشاعر المشهور^(٢).

وفي شعر عبيد وأخباره تتضح الصلة ما بين الأمراء المناذرة في الحيرة، وأمراء كندة. فلقد كانت صلة منافسة، لم تجد فيها المصاهرة على نحو ما أوضحناه لدى دراستنا النابغة من أن عمرو بن المنذر (وهو عمرو بن هند بنت الحارث بن عمرو بن حُجر آكل المُرار الكندي) حين أحسن استقبال ابن خاله امرئ القيس وأكرّم وفادته، لم يُعجب ذلك المنذر الذي رفض مساعدة الأمير الكندي على الرغم من صلة المصاهرة بينهما - وذلك للمنافسة بينهما والصراع على النفوذ والسلطان، ومعروف ما كان من تولّى الحارث بن عمرو الكندي عرش إمارة الحيرة اغتصاباً لعهد قبّاذ حين ضعف ملكه، ثم استرداد المنذر بن ماء السماء لهذا العرش المستلب بعد وفاة قبّاذ وتولى كسرى أنوشروان عرش بلاد الفرس من بعد أبيه، وسيره سيرة جديدة مضادة لسيرة أبيه^(٣). وقد كانت أسد كذلك حليفاً للمناذرة، كما كانت ذبيان كذلك، ولهذا لم يشأ المنذر أن يخالف سياسة الحيرة العامة بمخالفة أعداء بني أسد، وبثو أسد هم حلفاؤه.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً حين كان أول من ظهر أمامه في يوم يؤسسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثني قوي. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم - يقول : (هلاً كان هذا لغيرك يا عبيد!) وذلك في إحدى الروايات عن مقتل عبيد بن الأبرص^(٤).

(١) ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٥.

(٢) نفس المرجع ص ٨ (مقدمة ليال).

(٣) راجع خبر المنذر بن ماء السماء في التمهيد التاريخي.

(٤) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٨٨.

ومهما يَكُنْ مِنْ أَمْرٍ، فَإِنْ لَعَبِيدِ بْنِ الْأَبْرَصِ أَكْثَرُ مِنْ مَقْطُوعَةٍ فِي رِثَاءِ نَفْسِهِ، وَقَدْ
 مَرَّ بِنَا مَرَاوَاهُ الْأَخْبَارِيُّونَ حَوْلَ مَقْتَلِ عبيد، وَقَصَّتْهُ عِنْدَمَا أَتَى إِلَى الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ الْمُنْذِرِ
 ابْنِ مَاءِ السَّمَاءِ فِي يَوْمِ بُؤْسِهِ، وَكَانَ الْأَمِيرُ قَدْ أَقْسَمَ أَنْ يَقْتُلَ أَوَّلَ مَنْ يَرَاهُ فِيهِ، فَعَزَمَ عَلَى
 قَتْلِهِ وَاسْتَنْشَدَهُ قَبْلَ ذَلِكَ فَقَالَ : أَنَشِدْنِي قَبْلَ أَنْ أَذْبَحَكَ، فَقَالَ عبيدُ : وَاللَّهِ إِنْ مِتُّ مَا
 ضَرَّنِي. فَقَالَ لَهُ : لَا بَدَ مِنَ الْمَوْتِ، فَاخْتَرِ إِنْ شِئْتَ مِنَ الْأَكْحَلِ، وَإِنْ شِئْتَ مِنَ الْأَبْجَلِ
 وَإِنْ شِئْتَ مِنَ الْوَرِيدِ، فَقَالَ عبيدُ : ثَلَاثَ خِصَالٍ كَسَحَابَاتٍ عَادٍ : وَارِدُهَا شَرُّوَارِدٍ،
 وَحَادِيهَا شَرُّحَادٍ، وَمَعَادُهَا شَرُّ مَعَادٍ، وَلَا خَيْرَ فِيهَا لِمُرْتَادٍ فَإِنْ كُنْتُ قَاتِلِي فَاسْقِنِي الْخَمْرَ،
 حَتَّى إِذَا ذَهَلَتْ ذَوَاهِلِي، وَمَاتَتْ لَهَا مَقَاصِلِي فَشَأْنُكَ وَمَا تُرِيدُ. ففعل به ما أراد. فلما
 طابت نفسه ودعابه ليقتله، أنشد هذه الأبيات. ثم أمر به المنذر فقصده فنزف دمه
 حتى مات^(١) :

وَحَيْرَنِي ذُو الْبُؤْسِ فِي يَوْمِ بُؤْسِهِ	خِصَالًا أَرَى فِي كُلِّهَا الْمَوْتَ قَدْ بَرَقَ
كَمَا خَيْرَتْ عَادَ مَنْ الدَّهْرِ مَرَّةً	سَحَابَ مَا فِيهَا لَذَى خَيْرَةٍ أَنْقَ
سَحَابُ رِيحٍ لَمْ تُوَكَّلْ بَيْلَدَةٌ	فَتَرَكَهَا كَمَا لَيْلَةُ الطَّلَقِ ^(٢)

وواضح ما في هذه الأبيات من ضعف صياغتي، واضح في البيت الأول في قوله
 (في كُلِّهَا الْمَوْتُ قَدْ بَرَقَ) والصحيح أَنْ تَكُونَ (فِيهَا كُلُّهَا...) وأما البيت الثالث فَإِنَّ
 كلمات الشطر الثاني ناقصة لَا تَفِي بِالْوِزْنِ الْعَرُوضِيِّ، وَمِنْ عَجَبٍ أَلَا يَشِيرَ الْبَاحِثُ
 الْفَاضِلُ مُحَقِّقُ الدِّيَّانِ إِلَى ذَلِكَ. فَالْقَصِيدَةُ مِنْ بَحْرِ الطَّوِيلِ . وَأَغْلَبُ الظَّنُّ أَنَّ ثَمَّةَ كَلِمَةٍ
 قَدْ نَقَصَتْ مِنَ الْمَخْطُوطِ الَّذِي نَقَلَ عَنْهُ لِيَالٍ، وَأَرْجَحُ أَنْ يَكُونَ الشطر على هذه
 الشاكلة: (فتتركها كما أتت لَيْلَةُ الطَّلَقِ).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق حسين نصار ص ٨٨، وانظر الأغاني ١٩ / ٨٧ ، وياقوت / معجم
 البلدان ٧٩٤/٣ ، وشعراء النصرانية ٦٠٢ .

(٢) القطعة (٣٣) من الديوان. الأنق : الإعجاب والفرح والسُرور.

وقال : إِنْ قَبِيلَةَ عَادٍ لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ هَلَاكَهَا أَرْسَلَ إِلَيْهَا سَحَابًا مُخْتَلِفَةً الْأَلْوَانِ، وَخَيْرَهَا نَبِيُّهَا بَيْنَهَا،
 فَاخْتَارَتِ السَّحَابَةَ الَّتِي أَبَادَتْهَا. الطلق : سير الليل لورْدِ الْغَبِّ، وَهُوَ أَنْ يَكُونَ بَيْنَ الْإِبْلِ وَالْمَاءِ لَيْتَانِ
 أُولَاهُمَا الطلق.

فتكون مطابقةً للميزانِ العروضيِّ، ولبحر الطويل، ولهذه التفعيلاتِ المتبعة في القصيدة ألا وهي :

(فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن). مع بعض التغير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايته الخمرَ ، وطريقة قتله بقطع عرق يُسمَّى الأُكْحَلُ، ثم تركه ينزفُ حتَّى الموتِ ، تُذكرُنا بقصة شاعرٍ جاهلي آخر هو عَبْدُ يَغُوثَ بْنُ وقاص الحارثي^(١)، وكان من خبره أنه أُسِرَ يَوْمَ الكلابِ الثاني وكان قائد قومهِ مُذَحِج، وأراد أن يفدى نفسه، فأبَتْ بُنُو تَمِيمٍ إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس، ولم يكن عَبْدُ يَغُوثَ قَاتِلَهُ، ولكن قالت تميم : قَتَلَ فَارِسُنَا، وَلَمْ يُقْتَلْ لَكُمْ فَارِسٌ مَذْكُورٌ. وكانوا قد شَدُّوا لِسَانَهُ لئلا يَهْجُوهُمْ، فَلَمَّا لم يجد من القتل بُدْأَ طَلَبُ إِلَيْهِمْ أَنْ يُطْلِقُوا عَنْ لِسَانِهِ، لِيَذُمَّ أَصْحَابَهُ وَيُنَوِّحَ عَلَى نَفْسِهِ وَأَنْ يَقْتُلُوهُ قَتْلَةً كَرِيمَةً، فَأَجَابُوهُ وَسَقَوْهُ الْخَمْرَ وقطعوا له عِرْقًا يُقَالُ لَهُ الْأُكْحَلُ ، وَتَرَكَوهُ يَنْزِفُ حَتَّى مَاتَ. فقال هذه القصيدة حين جُهِزَ لِلْقَتْلِ^(٢):

أَلَا لَا تَلُومَانِي ... كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا وَمَا لَكُمْ فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفْعُهَا قَلِيلٌ ، وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شَمَالِيَا

^(١) كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومهِ من بني الحارث بن كعب وهو الذي كان قائدَهُم يوم الكلاب الثاني فأسرته تميم وقتلته. وهو من أهل بَيْتِ مُعْرِقٍ فِي الشَّعْرِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ. قال الجاحظ في البيان والبيان - ٢ / ٢٧٥ : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يغوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما، لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية).

^(٢) الدكتور / نوري القيسي / دراسات في الشعر ١٤٩ - ١٥٠. وانظر المفضليات ١٥٥/١، والعقد الفريد ٢٤٤/٣، وخزانة الأدب للبغدادى ٣١٤/١.

وهذه القصيدة قد تشبّه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الرّيب التميمي
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتُ لَيْلَةً بِجَنْبِ الْغَضَا أَرْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا
باتحاد الوزن والقافية والروى ، ويتقارب المعنى بينهما والغرض الذي تتفقان في معالجته فبعد يغوث ينوح على نفسه في أسره، ومالك بن الرّيب يرثى نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من الموت وتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١٥٦/١).
عَرَضْتُ : أَتَيْتَ الْعَرُوضَ - بفتح العين - وهى مكة والمدينة وما حولها وقيل : اليمن أيضاً.

فيأراكباً إمّا عَرْضْتَ قَبْلَغَنَ نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا^(٣)

ومما رَوَى لِعَبِيدٍ يَرْتِي بِهِ نَفْسَهُ بِالْإِضَافَةِ إِلَى مَا ذَكَرْنَاهُ فِي أَوَّلِ حَدِيثِنَا عَنْ
شِعْرِهِ، قَوْلُهُ :

يَا حَارِ مَا رَاحَ مِنْ قَوْمٍ وَلَا ابْتَكُرُوا	إِلَّا وَلِلْمَوْتِ فِي آثَارِهِمْ حَادِي
يَا حَارِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ	إِلَّا تُقَرَّبُ أَجَالٌ لِمِعَادِ
هَلْ نَحْنُ إِلَّا كَأَرْوَاحٍ تَمُرُّ بِنَا	تَحْتَ التُّرَابِ وَأَجْسَادُ كَأَجْسَادِ
وَذَكَرَ أَنَّ الْمُنْذِرَ اسْتَشْدَّ عَيْدًا قَبْلَ أَنْ يَقْتُلَهُ ، فَأَنْشَدَ :	
وَاللَّهِ إِنْ مِتُّ مَا ضَرَّ نَبِي	وَإِنْ عِشْتُ مَا عِشْتُ فِي وَاحِدَةٍ
فَأَبْلُغُ بَيْنِي وَأَعْمَامَهُمْ	بِأَنَّ الْمُنَايَا هِيَ الْوَارِدَةُ
لَهَا مُدَّةٌ فَتُفُوسُ الْعِبَادِ	إِلَيْهَا، وَإِنْ كَرِهْتَ قَاصِدَهُ
فَلَا تَجْزَعُوا لِجِمَامِ دَنَا	فَلِلْمَوْتِ مَا تَلِدُ الْوَالِدَةَ
فَوَاللَّهِ إِنْ عِشْتُ مَا سَرَّ نَبِي	وَإِنْ مِتُّ مَا كَانَتْ الْعَائِدَةُ ^(٢)

وبهذه المقطعات يكون عبيد من أكثر الشعراء (الجاهليين رثاءً لأنفسه، كما أن
الصُّور التي صور بها الحياة والموت صُور لا تكاد تكون بعيدة عن أذهاننا^(٢)).

(٣) الديوان (١٥) - ٤٦.

(٢) الديوان (٢٢) - ٦٢.

(٢) د. القيسي / دراسات ١٥٦ ، ١٥٧.

(٦) طرفة بن العبد البكرى

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسُميَ طرفةً ببيت قاله، وأمه ورْدَة من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظَلَمُوهَا حَقَّهَا :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمْ صَغَرَ الْبُنُونُ، وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيِبُ^(١)

وَلَدَ طَرْفَةُ فِي الْبَحْرَيْنِ، فِي بَيْتِ كَرِيمِ الْأَصْلِ، غَنَى، وَمَاتَ أَبُوهُ وَهُوَ طِفْلٌ وَمِمَّا يُرَوَى عَنْ سُرْعَةِ خَاطِرِهِ، وَذَكَائِهِ فِي صِغَرِهِ، وَعَمَّا قُطِرَ عَلَيْهِ مِنْ سَخَرَوْتِهِمْ وَأَنَّ خَالَه جَرِيرُ بْنُ عَبْدِ الْمَسِيحِ، الْمُلَقَّبُ بِالْمُتَلَمَّسِ، كَانَ مَرَّةً يُنْشِدُ فِي مَجْلِسِ ابْنِ قَيْسٍ شِعْرًا فِي وَصْفِ جَمَلٍ، وَطَرْفَةُ يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ قَرَبَ الْمَجْلِسِ، وَيُصْنَعِي إِلَى مَا يَقُولُ خَالَه. فَلَمَّا قَالَ الْمُتَلَمَّسُ :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّعْرِيَّةُ، مَكْدَمٌ

وَالنَّاجِي : الْبَعِيرُ ، وَالصَّيْعَرِيَّةُ : سِمَةٌ يُوسَمُ بِهَا النُّوقُ، سَمِعَ طَرْفَةُ الْبَيْتَ فَصَاحَ : اسْتَنَوَقَ الْجَمَلُ، فَسَارَ قَوْلُهُ^(٢) مَثَلًا.

وَكَانَ أَحَدُ الثَّعْرَاءِ سِنًا وَأَقْلَهُمْ عُمَرَاءَ، قُتِلَ وَهُوَ ابْنُ عِشْرِينَ سَنَةً ، فَيُقَالُ لَهُ (ابْنُ الْعِشْرِينَ). وَكَانَ يُنَادِمُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ، فَأَشْرَفَتْ ذَاتَ يَوْمٍ أُخْتُهُ فَرَأَى طَرْفَةُ ظِلَّهَا فِي الْجَمَامِ الَّذِي فِي يَدِهِ فَقَالَ :

أَلَا يَا بَأْيَ الظَّنِّي الَّذِي يَسْبُرُقُ شِنْفَاهُ
وَلَوْلَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ قَدْ أَلْثَمَنِي فَاهُ

فَحَقْدَ ذَلِكَ عَلَيْهِ^(٣) وَكَذَلِكَ كَانَ يَنَادِمُ أَخَاهُ أَبَا قَابُوسَ.^(٤) وَلِطَرْفَةَ فِي عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ وَأَخِيهِ قَابُوسٍ هِجَاءٌ مَشْهُورٌ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٢٠/١ وانظر ديوان طرفة (ط. بيروت) ص ٦.

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٥ (ط. بيروت).

(٣) ابن قتيبة ١٢٠/١.

(٤) بروكلمان ٩٢/١. والصحيح أن أخاه قابوس. أما أبو قابوس فهو النعمان بن المنذر.

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوثاً حَوْلَ قَيْتِنَا تَدُورُ^(١)
لَعَمْرُكَ إِنَّ قَابُوسَ بَنَ هِنْد لِيَخْلُطَ مُلْكُهُ نُوْكَ كَثِيرُ

وكان في قابوس هذا - كما ذكرنا من قبل - لين ، ويسمى قينة العرس وكان طرفة في حسب من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عبد عمرو ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكت أخت طرفة شيئاً من أمر زوجها إليه ، فقال ^(٢) :

ولا عيب فيه غير أن له غنى وأن له كشحاً، إذا قام، أهضما
يظل نساء الحي يعكفن حولَه يقلن : عسيبٌ من سرارة ملهما

فبلغ عمرو بن هند الشعر، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حماراً فعقره، وقال لعبد عمرو، انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال : لقد أبصرك طرفة حين قال : (ولا عيب ...) - البيت ! وكان عمرو بن هند شريراً، وكان طرفة قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغُوثاً حَوْلَ قَيْتِنَا تَخُورُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا - فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذي قال فيك أشد مما قال في، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ قال نعم، فأرسل إليه وكتب إلى عامله بالبحرين فقتله^(٣).

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثة عامله على البحرين كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتملمس بمثل ذلك ...^(٤) ويروى أن المتملمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في نهر الحيرة وهرب إلى بني جفنة ملوك الشام. أما طرفة فلم يعأ بذلك ولم يصدق، فسار

^(١) ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ - ١٢١.

^(٢) ابن قتيبة / ١ / ١١٧ - ١١٨.

ويروى (ولاحير فيه). الكشف : الخصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موضع في الرادى. ملهم : اسم قرية باليمامة

^(٣) و ^(٤) نفسه.

بقدميه إلى حتفه^(١). ويروى ابن قتيبة أنما أخذته الربيع فسقاه الخمر حتى أثمله، ثم فصد أكحله، فعبره بالبحرين. وأنه كان لطرفة أخ يقال له معبد بن العبد، فطلب بديته، فأخذها من الحوادر.

ولطرفة بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشرين)، وهو من أصحاب المعلقة، بل نراه كما يقول عنه ابن قتيبة :

(أجودهم طويلاً، وهو القائل : (بِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةَ نَهْمَدِ)

وَلَهُ بَعْدَهَا شِعْرٌ حَسَنٌ، وَلَيْسَ عِنْدَ الرُّوَاةِ مِنْ شِعْرِهِ وَشِعْرِ عَبِيدِ إِلَّا الْقَلِيلُ^(٢)).

وقد مر بنا لدى دراستنا عدى بن زيد وعبيد بن الأبرص أن ابن سلام يسلك طرفة ابن العبد معهما ضمن شعراء الطبقة الرابعة، وكذلك علقمة بن عبدة. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لولا ما كان من قلة شعرهم بأيدي الرواة.

ويشير ابن سلام إلى قصائد طرفة الجياد، قليلة العدد، باقية الأثر، يقول عنها وعن طرفة^(٣) :

(فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَّةَ نَهْمَدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ^(٤))

ويليها أخرى مثلها، وهي :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرَ وَمِنَ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقِرٌّ

وَمِنْ بَعْدُ لَهُ قَصَائِدُ حَسَنَاتٌ جَيَادٌ .)

(١) انظر ترجمة المتلمس في الأصمعية ٩٢، وانظر الأغاني ١٢٠/٢١ - ١٣٧ والخزانة ٣/ ٧٣.

(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٧، وانظر ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

(٣) ابن سلام / طبقات ١/ ١١٥ - ١١٦.

(٤) الديوان ص ١٩ هكذا روى ابن سلام عجز البيت، وفي الرواية المتداولة :

(تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد) ثم يروى بعده :

(فروضه دُعوى، فأكناف راحل . . ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ .)

وأما أبو عبيدة، فيضع طرفة بين الشعراء موضعاً جديداً، وإن كان يراه (أجودهم واحداً)، إلا أنه يقول عنه : (ولا يلحق بالبحور، يعنى امرأ القيس وزهيراً والنابعة - ، ولكنه يوضع مع أصحابه : الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل^(١)).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفة بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية في مستوى تال لمستوى امرئ القيس وزهير والنابعة، فهو منهم - في نظر أبي عبيدة - بمنزلة (الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم) وغيرهما. وذلك مع أنه (أجودهم واحداً). والحقيقة أنه على الرغم من أن العمر لم يطل بطرفة حتى يثرى الشعر العربي - شأن الكثيرين من الشعراء الممتازين الذين رحلوا في أول الشباب عبر تاريخ البشرية الطويل - فإن واحده المعلقة التي بقيت لنا منه لا تزال متفردة : بأفكارها (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فضلاً عن صدق التجربة وروح الشباب فيها. بل إن رأيته الجميلة التي مطلعها : (أصحو اليوم أم شأقتك هـ ...) تبقى لطرفة إلى جوار مطولته عملاً قنياً رائعاً في عالم الشعر، فلا يزال يتردد الكثير من أبياته، ويترجع صده حلواً بخاطر القارئ العربي ووجدانه.

وقد أثر طرفة الشاعر الموهف، على الرغم من قصر حياته في دنيا الشعر، وعلى الرغم من القليل الذي بقي منه، أثر في الشعراء من بعده، بالجميل من صوره الشعرية، فهو أول من طرد الخيال، فقال^(٢) :

فقل لخيال الحنظلية ينقلب
إليها، فإني وأصيل حبل من وصل

وقال جرير :

طرتك صائدة القلوب وليس ذا
وقت الزيارة فارجعي سلام^(٣)

وأما الضبي، فيقول عن طرفة بن العبد البكري إنه (كان في حسب كريم وعدد كثير، وكان شاعراً جريئاً على الشعر^(٤)) ، وكأنما يريد العالم الراوية أن يقول لنا : إن

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢١.

(٢) الديوان ص ٧٥.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٦.

(٤) الزوزني / شرح المعلقات السبع (ط . صبيح ١٩٦٨) ص ٤٩.

مكانة طرفة في قوميه، وجراته في الحياة العامة لعصره قد انعكست على فنه، فكان فيما يرى (جرباً على الشُّعر).

ولعل هذه الجرأة تبدو أكثر وضوحاً في الهجاء الذي وجهه إلى أمير الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجرأة إلى تمرده منذ صغره على بعض أولى قرياته حين أبوا أن يقسموا ماله، وظلموا حقاً لأُمِّه (وردة).

ويبدو لنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد نموذجاً فريداً في أدبنا القديم للشباب (الوجودي) الذي يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذي ظلمه أهله صغيراً :

(وظلم ذوى القربى أشدَّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهند^(١))

وعانى مرارة الظلم، حتى إذا ما احتكمت يده على ماله، لم يظلم أخاه الأصغر بل وقاه حقه، وأعطاه حمولته، ورأى أن الحياة فرصة لا نيزاع اللذة من جانب وفعل المكارم ووصل أولى القربى من جانب آخر، يتساوى فيها البخیل مع الكريم في المصير المحتوم، وهو الموت، وربما تجاوز قبراهما، وهوذا يقول عن نفسه في ذليته المعلقة :

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أين الصدى
أرى قبر نحام يخيّل بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

ولا أعرف شاعراً شاباً يتفتى مثل ذلك الشاب الذي يقول :

إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أننى غيبت ، فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بخلال السلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغنى فى حلقة القوم تلقنى وإن تلتمسنى فى الحوانيت تصطد

فهو شجاع يشهد الوغى، تلقاه في (حلقة القوم)، وحين يستعز القتال، وهو فتى جواد يستمتع بالحياة طويلاً وعرضاً، ويرى لذته في الخمر، والسَّماع، والتَّمتُّع بالنساء، وهو بهذا المعتقد الجاهلي الخاص، يعيش حياته، ويرى في هذا المسلك ذروة السيادة

(١) البيت من معلقة طرفة / الديوان ص ٣٦ (ط. بيروت).

والكرم والشجاعة، يُقاسمُهُ هذه الصفاتِ ندَامَةُ البَيضِ (الشُرْقَاءُ)، ويُشارِكُهُ هذه الحياةَ قِيَنَاتُهُ الجميلاتُ :

مَتَى تَأْتِنِي أَصْبَحُكَ كَأْساً رَوِيَّةً، وَإِنْ كُنْتَ عَنْهَا ذَاغِنِي فَاعْنِ وَازْدِدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلَاقِي إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمَّدِ
نَدَامَايَ يَبْضُ كَالنُّجُومِ، وَقَتَّةً تَرْوَحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَحِيبُ قِطَابِ الْجَيْبِ مِنْهَا، رَقِيقَةً بِجَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةَ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لَنَا عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةٌ لَمْ تَشَدِّدِ
إِذَا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلَتْ صَوْتُهَا تَجَاوِبَ أَظَارٍ عَلَى رُبْعِ رَدَى

ولعل اقتدارَ الشاعرِ المُبْدِعِ، أَوْ - عَلَى حَدِّ تَغْيِيرِ الضَّبِّيِّ - جُرْأَتُهُ عَلَى الشَّعْرِ، تَبْدُو أَكْثَرَ جَلَاءً فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّائِيَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرَ وَمِنْ الْخُبِّ جُنُولٌ مُسْتَعِرَ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ ذَاءً قَاتِلًا، لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَأْوَى، بِحُرَ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا، مِنْ بَعْدِ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِيرِ
أَرَّقَ الْعَيْنَ خِيَالٌ لَمْ يَقِرَّ، طَافَ، وَالرُّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرِ
جَازَتْ الْبِيدَ إِلَى أَرْحُلِنَا، آخِرَ اللَّيْلِ، يَنْعَقُورِ خَدِرَ
ثُمَّ زَارْتَنِي، وَصَحْبِي هُجُجٌ، فِي خَلِيسَطٍ، بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرِ
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعَيْنِي بَرِغْرِ، وَبِخَدِّي رَشَاءَ آدَمَ غِرَ
وَلَهَا كَشْحَا مَهَاةٍ مُطْفِلِ، تَقْتَرِي، بِالرَّمْلِ، أَفْنَانَ الزَّهْرِ
وَعَلَى الْمُتَنِينِ مِنْهَا وَارِدٌ، حَسَنُ النَّبْتِ، أَثِيثٌ مُسَبْطِرَ
جَابَةُ الْمِذْرَى، لَهَا ذُو جُدَّةٍ تَنْفُضُ الضَّالَّ وَأَفْنَانَ السَّمْرِ
بَيْنَ أَكْنَافِ خُفَافٍ فَالْلَوَى، مُخْرِفٌ تَحْنُو لِرُخْصِ الظَّلْفِ حُرَ
تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً، يَالْقَوْمِي لِلشَّابَابِ الْمُسَبْكِرَ

وتستمر القصيدة هكذا رقة في الألفاظ، وعذوبة في الموسيقى، وجمالاً في الصور الفنية التي يستمدُّ الشاعر عناصرها من مكوّنات فكره المتحضّر نسيّاً، ومن مُعطيات بيئته الطّبيعيّة، وصحرائها، وجوّها، وكثبانها، ورمْلِها، وحيرانها وهو يصف في كلّ ذلك حبيبته بأوصافٍ دقيقة، وصورٍ حيّة ناطقة، من مثل قوله :

تَطْرُدُ الْقُرَّ بِحَرٍّ صَادِقٍ	وعيكِ القيظ، إن جاء، بقُرِّ
لا تَلْمَنِي إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ	رُقِدِ الصَّيْفِ، مَقَالَيْتَ، نُزُرُ
كَبَنَاتِ الْمَخْرِ يَمَأَذُنْ كَمَا	أَنْبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيحَ الْخَضِرُ
فَجَعُونِي، يَوْمَ زُمُوا عَيْرَهُمْ،	بِرَخِيمِ الصَّوْتِ، مَلْثُومٍ، عَطِرُ

وواضح ما في البيت الأول — من الأبيات الأربعة السابقة من حيويّة الصورة وجمال التّعبير، ونضرتّه. كذلك نلّمح في لغة الأبيات صدق الإنسان المُحبِّ، من تعبيره عن شدة غرامه بقوله : (لا تَلْمَنِي...) وعن شدة لَوَعَتِهِ بقوله : (فَجَعُونِي...). وكذلك يصف أيضاً تنقله في البلاد، ولهوّه، مُفَاخِرًا بكرمه وشجاعته، ومَنَاقِبِ قَوْمِهِ، مُباهياً بمكانة أهلِهِ في بني بكرٍ، وَلَنَسْمَعُهُ يقول :

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ بَدْعُو الْجَفَلِي	لا تَرى الْآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرُ
حِينَ قَالَ النَّاسُ، فِي مَجْلِسِهِمْ	أَقْتَارَ ذَاكَ أَمْ رِيحُ قُطُرُ
بِجِفَانٍ، تَعْتَرِي نَادِيَتَنَا،	مِنْ سَدِيفٍ، حِينَ هَاجَ الصَّنْبَرُ
كَالْجَوَابِي، لَا تَنِي مُتَرَعَّةٌ	لِقَرَى الْأَضْيَافِ، أَوْ لِلْمُخَضَّرِ
ثُمَّ لَا يَخْزُنُ فِينَا لَحْمُهَا	إِنَّمَا يَخْزُنُ لَحْمُ الْمُدْخَرِ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْثَا	آفَةُ الْجُزْرِ، مَسَامِيحُ، يُسْرُ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْثَا	وَاضِحُو الْأَوْجُه، فِي الْأَزْمَةِ غُرُ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْثَا	فَاضِلُو الرَّأْيِ، وَفِي الرُّوعِ وَقُرُ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بِكُرِّ أَنْثَا	صَادِقُو الْبَاسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرُ

هكذا يفخر طرفة بنفسه ويقومه الأذنين، وبمكانتهم في قبيلتهم: بكر، فخراً مَتَرناً
يَصُورُ فيه قِيم الشجاعة والسيادة والكرم.

ويبدو أن الظلم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى في
الشاعر جُدُوة الهجاء مُبَكِّراً، فنراه يتَّجِه إلى بعض أهله، وقد ظَلَمُوهُ وأُمَّة حقَّهما، قائلاً :
ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ، صَغُرَ الْبُنُونَ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غُيِبُ
قد يَبْعَثُ الأمر العظيم صَغِيرَهُ، حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تُصَبِّبُ
والظلمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَيٍّ وَائِلٍ، بَكَرٍ تُسَاقِيهَا الْمَنَائِمُ تَغْلِبُ
قَدْ يُورِدُ الظلمُ الْمَيِّتَ أَجْنَأً، مِلْحاً يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُقَشِّبُ

ولا تَزَالُ تَخْتَلِطُ نَعْمَةُ الْغَضَبِ بِالْحِكْمَةِ، وَالنَّصِيحِ حَتَّى يَقُولَ :

أَدُّوا الْحُقُوقَ تَفِرْ لَكُمْ أَغْرَاضُكُمْ، إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا يُحَرَّبُ يَغْضَبُ

وَيَكْبُرُ طَرْفَةُ الشاعر، وَيَكْبُرُ مَعَهُ فَنُّ الْهَجَاءِ، وَيَبْدُو أَنَّ عَمْرَو بْنَ هِنْدِ الْمَلِكِ، قَدْ
أَهْمَلَ طَرْفَةً، أَوْ بَدَرَ مِنْهُ مَا أَضْجَرَ الشاعِرَ، وَ أَثَارَ حَفِيظَتَهُ، وَكَانَ نَدِيمًا لَهُ فَأَنْطَلَقَ لِسَانُ
طَرْفَةٍ يَهْجُوهُ وَأَخَاهُ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِهَذِهِ الْأَبْيَاتِ :

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغَوْتِهَا، حَوْلَ قَيْتِنَا تَخُورُ
مِنْ الزُّمَرَاتِ، أَسْبَلَ قَادِمَا هَا وَضُرَّتْهُمَا مُرْكَنَةٌ دُرُورُ
يُشَارِكُنَا لَنَا رَخِلَانِ فِيهَا وَتَغْلُوها الْكِشَاشُ، فَمَا تُنُورُ
لَعَمْرُكَ! إِنَّ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ لَيَخْلُطُ مُلْكُهُ نُوْلُكَ كَثِيرُ
قَسَمَتِ الدَّهْرُ فِي زَمَنِ رَحِيٍّ كَذَاكَ الْحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ
لَنَا يَوْمٌ، وَلِلْكَسْرَوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا نَطِيرُ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ، فَيَوْمٌ نَحْسُ تَطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصُّقُورُ
وَأَمَّا يَوْمُنَا، فَتَظَلُّ رُكْبَاءُ وَقُوفَاءُ، مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ

وَقَدْ سَبَقَتِ الْإِشَارَةُ إِلَى آيَاتِ طَرْفَةِ الَّتِي يَهْجُوبُهَا صِبْهَرُهُ عَبْدُ عَمْرٍو، زَوْجُ أُخْتِهِ،
وَقَدْ شَكَتْ إِلَيْهِ شَيْئاً مِنْهُ، وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

يا عجباً مِنْ عَبْدٍ عَمْرٍو وَبَغِيهِ لَقَدْ رَامَ ظُلْمِي عَبْدُ عَمْرٍو فَأَنْعَمَا
ولا خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى، وَأَنَّ لَهُ كَشْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
يَظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهُمَا
له شَرِبَتَانِ بِالنَّهَارِ، وَأَرْبَعٌ مِنَ اللَّيْلِ ، حَتَّى آصَرَ سُخْداً مُورِمَا

والذى لاشكَّ فيه أنَّ هذا الهجاء يصل إلى المَلِكِ، فَيَغْضِبُهُ، ونرى الشاعرَ يعتذر
إلى الملكِ بِآيَاتٍ أُخْرَى، وَقَدْ بَلَغَ طَرْفَةُ أَنَّهُ تَوَعَّدَهُ :

إِنِّي وَجَدْتُكَ، مَا هَجَوْتُكَ، وَالْـ أَنْصَابِ يُسْنَفِحُ يَنْهَهُنَّ دَمٌ
ولقد هَمَمْتُ بِذَلِكَ إِذْ حُبِسْتُ، وَأَمِرْدُونَ عُيَيْدَةَ الْوَدَمِ
أَخْشَى عِقَابَكَ إِنْ قَدَرْتُ وَلَمْ أَغْدِرْ فَيُؤَثِّرَ بَيْنَنَا الْكَلِمُ

وقد نُسِبَتْ إِلَى طَرْفَةِ آيَاتُ قِيلَ إِنَّهُ أَنْشَدَهَا فِي السَّجْنِ يُخَاطِبُ بِهَا عَمْرٍو بْنَ هِنْدٍ
مُسْتَعْظِماً، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَبَا مُنْذِرٍ ! كَانَتْ غُرُوراً صَحِيفَتِي وَلَمْ أُعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي
أَبَا مُنْذِرٍ ! أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا حَنَانِيكَ ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

وأغلب الظن أن هذين البيتين والآيات الستة التالية لهما مما نحل على طرفة،
فهو لم يُسَجَّنْ، وإنما حكى مَقْتَلُهُ بَعْدَ أَنْ حَدَّرَهُ مَا فِي الصَّحِيفَةِ خَالَهُ الْمُتَلَمِّسُ تِلْكَ
الْأَسْطُورَةَ الشَّهِيرَةَ، وَهِيَ وَغَيْرُهَا مِنَ الْأَخْبَارِ تَوَكَّدَ أَنَّهُ كَانَ فِي حَسْبٍ مِنْ قَوْمِهِ وَلَمْ يُرَوْ
أَنَّهُ سُجِّنَ قَبْلَ مَوْتِهِ.

ومهما يكن من أمر هذه الْأَسْطُورَةِ فَإِنَّ الْمُرْجَّحَ أَنَّ طَرْفَةَ قُتِلَ وَهُوَ فِي السَّادِسَةِ
وَالْعِشْرِينَ بِدَلِيلِ قَوْلِ أُخْتِهِ الْخَرِيقِ فِي رِثَائِهِ :

عَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعِشْرِينَ حِجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا ضَخَمًا

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انتَظَرْنَا إِيَابَهُ على خيرِ حين، لا وليداً ولا قَحْماً
وأرادت : إِيَابَهُ مِنَ الْبَحْرَيْنِ لَا صَغِيرًا وَلَا مُسِينًا وَلَا كَبِيرًا^(١)

ويمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشَّابَّةِ
الشائرة، التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، ثورةً على ظلم أولى القربى، ونمت معه حتى
راح يهجو المستبدَّين من الحكام، على نحو ما بيَّنا، وهو نموذج مُتَفَرِّد بما يعكسه
شعره من ألمٍ وشكوى، واعتدادٍ بالنفس، وامْتِلَاءٍ بالذات، مما يجعل لهذا الشعر تأثيراً في
النفس، وجمالاً خاصاً قلما نجد مثله في الشعر الجاهلي.

^(١) ديوان طرفة بن العبد ص ١٠ (ط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت).

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، ينحصر فيها ولا يتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامه، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحمله اليوم الواحد فى حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولئن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر - هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والثأر، فإن دراسة جديدة فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة - بنوع خاص والذى نحنُ بصدده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارى عن الموقف الذى ينفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة ينفعل بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفرداها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى - وفى المعلقة على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف الجديد فى هذا الأدب، وكيف كان ينفعل الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرتة إلى الواقع من حوله؟؟

والذى لا شك فيه أن كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى في هذا (الصوت الفردي) يصدر في الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعي) في قبيلته، فقد يفتخر الشاعر بنفسه ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلي، فتداخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعر مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوب وجدانه الفردي في وجدانها الجماعي. وإن لم نعلم أن نعثر على قطع متفرقة في ديوان الشعر الجاهلي اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر^(١). ذلك الذي تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التي عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعي) وما يفرضه عليه من (عقد فني) يفرض عليه بدروه ذلك الموقف الملزم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون في الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون^(٢)).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلي بعض الشيء بتأثير المدنية التي عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل - بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والفروسية، وعن الرغبة في اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيري يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولواء وانتماء لأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثي أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة.

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (دراسة موضوعية وفنية) رسالة ماجستير ص ٩.

(٢) نفس المرجع ص ٩، ١٠، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ١٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وما كان من وقفته
المعارضة لعمرو بن هند الملك، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقيلته على طاعته
وإعلانه الحرب عليه :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نُخَبِّركَ اليقينا
بأننا نُورِدُ الرايات بيضاً ونُصْدرُهُنَّ حُمْراً قد روينَا

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوئ، والمناهض، يتحداه،
متهدداً ومتوعداً .

أما الحارث البكري فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمناذرة، لهذا نراه يقف موقفاً
مختلفاً، فقبيلته خاضت معارك طويلة في صفِّ الأمير الحيري المنذر وكذلك ابنه عمرو
ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر في نصرة هؤلاء الملوك والأمراء، مُنْذَداً بأعدائهم من
الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمر الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاء له وإما
تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارثي كثيراً ما كان قريباً من نفسية
الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومناذمة، وقراع كُثُوس. غير أن هذا
النعيم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير
ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المجن، فإما أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما
أن يلوذ الشاعر بالفرار، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والنابغة،
والمتملمس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقربهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً
بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم في البلاط الحارثي، أو اختلاطهم عن قرب بملوك
الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد
يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت
مهمة بعض الشعراء آنئذ أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النابغة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف
كان سفيرها لدى حكام الإماراتين : الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذي يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالية لجهود النابغة الدائبة في حفظ السلام والنصح لبعض بنى عمومته، والعمل على احترام موثيق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة في البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكيفما يطلق سراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتذراً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فشابوا لرشدهم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتابه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير الحارى من وسائل الحرب وخیولها الكريمة الدربة، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاق سراحهم. ولنستمع إلى هذه الأبيات للمثقب العبدى^(١) :

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المثقب) بكسر القاف — لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلية ٧٦) :

وددن تحية ، وكنن أخرى وثقبن الرصاص للغيون

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينتهى نسبه إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غلبت ملوك الناس بالحزم والنهى وأنت الفتى فى سورة المعجد يرتقى

ويسلك ابن سلام المثقب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(وفى البحرين شعر كثير جيد، وفصاحة، منهم : المثقب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسم مكان جامع لبلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهى جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ - ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١ ، ٣١٢.

فإنَّ أبا قابُوسَ عندي بلاؤها	جزاءٌ بنعمي لا يحلُّ كنودها ^(١)
رأيت زناد الصالحين نمينه	قديمًا، كما بذَّ النجوم سعودها
ولوعلم الله الجبال عصينه	لجاء بأمراس الجبال يقودها
فإنَّ تك منّا في عُمان قبيلة	تواصت بإجناب وطال غنودها
فقد أدركتها المدرّكات فأصبحت	إلى خير من تحت السماء وفودها
إلى ملكٍ بذَّ الملوك فلم يسع	أفاعيله حزمُ الملوك وجودها
وأى أناسٍ لا أباح بغارة	يؤازي كييدات السماء عمودها
وجأواء فيها كوكب الموت فحمة	يقمصُ في الأرض الفضاء ويدها
لها فرط يحوى النهاب كأنه	لوامع عقبان مروع طريدها
وأمكن أطراف الأسنة والقنا	يعاسيب قود كالشنان خدودها

(١) المفضليات (٢٨) - ١٤٩ - ١٥٣ - الأبيات ١٤ - ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنذر . بلاؤها : هلاكها، والضمير يعود على الناقة في الأبيات السابقة. يعنى أنه سيضنيها ولا يضمن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك. الكنود : الكفر . الزناد : جمع زند — بفتح الزاى، وهو ما يقدح منه النار من الشجر، أراد بذلك أنه ينتمى إلى سلف كريم. بذَّ : سبق وغلب. سعودها : هى عشرة أنجم معروفة، كل واحد منها سعد. المرسى ، بفتحتين : الجبل ، وجمعه مرسٌ بحذف التاء، وجمع الجمع معروفه، كل واحد منها سعد. المرسى ، بفتحتين : الجبل ، وجمعه مرسٌ بحذف التاء، وجمع الجمع أمراس. الإجناب : المجانية والمباعدة. العنود : المخالفة والاعتراض والميل عن الحق. كييدات : كبيد : مصغر كبد، وهو وسط الشئ، ومعظمه. عمود الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء : الكنيسة. كوكب الموت : أشده وأعظمه. يقمص : يرفع . ويدها : صوتها الشديد العالى . لها فرط : يريد المتقدمون من الكنيسة. يحوى النهاب : يجمع الأسلاب. لوامع العقبان : أجنحتها، أو هى العقبان تخفق بأجنحتها. مروع : مفعول من (راعه) أى أفرعه. يعسوب كل شئ : أفضله، أراد بالعاسيب كرام الخيل. القود : الطوال الأعناق، واحدها أقود، والأنثى قوداء. الشنان : جمع شَنَن، بالفتح وتشديد النون : القربة البالية : أراد أن خدودها قليلة اللحم. يقول : أمكنت الخيل أطراف الأسنة أى حملت الأسنة وأنفذتها فيهم.

تَبَّعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا حَمِيمًا وَآضَتْ كَالْحَمَالِجِ سُودَهَا^(١)
 وَطَارَ قُشَارِيُّ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ نُخَالَةٌ أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَصِيدُهَا
 بِكُلِّ مَقْصَىٍّ وَكُلِّ صَفِيحَةٍ تَتَابَعُ بَعْدَ الْحَارِشِيِّ خُدُودُهَا
 فَأَنِعِمَّ أَيْتَ اللَّعْنِ إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لُكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا
 وَأَطْلِقْهُمْ تَمْشِي النِّسَاءُ خِلَالَهُمْ مُفَكِّكَةً وَسَطَ الرِّحَالِ قِيُودُهَا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مدح طويل للنعمان بن المنذر الأمير إلى الغرض الحقيقي الذي من أجله دبج شاعر البحرين قصيدته، ألا وهو رجاؤه الملك الحارثي أن يطلق سراح من وقع في أسره من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض في تصوير سطوته وقدرته، وفضله بين الملوك في كرمه وعطائه وبسالته. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيع قومه لفكك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا في مدحته أيضاً لوحةً بديعة من لوحات القتال تعدد فيها الجزئيات والتفاصيل، وتبرز الزوايا والأركان والأوضاع والألوان مسجلاً عليها مجموعة من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف^(٢).

(١) تَبَّعُ : تَتَّبَعُ، أى تسيل . الحميم : العرق. آضت : رجعت وعادت. الحماليج : قرون البقر. قشارى : جمع قشر، وقشارى الحديد : ما تقشر وتطير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر في المعاجم. أقواع : جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الأنباري، ونرجح أن الأقواع جمع (قَوَع) بفتح فسكون، وهو مسطح التمر والبر لأن هذا المعنى للقَوَع لغة عبديّة، والشاعر عبديّ، ولأنه ذكر النخالة والحصيد. مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً منسوباً إلى المقصص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوصة الأذنان. وهذا الحرف ليس في المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع خدودها بعد أن يحرشها الحارثي : وهو الذى يستحث الخيل بمهمازه. أنعم : من عليهم وكانوا أسرى فى يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بنى عبد القيس.

(٢) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٥٣ - ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يعني غزاة إحدى القبائل، فسُرَّعان ما ينبرى شاعر هذه القبيلة يستعطف الملك، ويبيِّن ما لقيَهُ من مَشاقِّ الرِّحْلة إليه، والتي دفعه إلى اجتيازها ما يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح الملك بمجده وعزّه وسلْطانه وشجاعته، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك ووقعها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا في قصيدة الممزق العبدى^(١)، التي رواها الأصمعي في مختاراته الجياد^(٢) والتي يتوجه بها إلى عمرو بن هند في هذا الموقف مُستعظفاً^(٣) :

عَلَوْتُمْ مَلُوكُ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالْتَقَى وَغَرِبَ نَدَى مِنْ غُرُورِ الْعِزِّ يَسْتَقَى

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها في الجاهلية. (المُمَزَّق) بفتح الزاء وكسرهما كما نص عليه اللسان والقاموس ، ولقب بذلك لقوله في الأصمعية ٥٨):

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ وَإِلَّا فَأَذْ رِكْنِي وَلَمَّا أُمَزَّقِ

وأسمه شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن عساس. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء عبد القيس. جاهلي قديم. وهو ابن أخت المثقب العبدى ، وسبق أن ذكرنا أن بن سلام يضعه وخاله المثقب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شأس، ونقل المرزباني في الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غريباً بأنه هو (يزيد بن خذاق) ... ولعل قائل هذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهي المفضلية ٨٠) منسوبة له، ورآها أيضاً منسوبة ليزيد ابن خذاق.

انظر في ترجمته في كتاب : ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابن قتيبة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمفضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

^(٢) الأصمعية ٥٨.

^(٣) الأبيات ١٢ - ٢٠.

الغَرْبُ : الدَّلُورُ الْعَظِيمَةُ، وأضافها للندى مجازاً. الدين السلطان والملك. مهما تضع من باطل : مهما تسقط من شيء وتبطله. لا يُلَحَّقُ في رواية الشعراء والعقد (لا يُحَقِّق). تحرقوا : يقال (حرق بالشيء) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق : تقضى وتفصل بين الحق والباطل. ابن فرتنا : قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نبزا سب به شخصاً، فإنه ابن فرتنا يراد به اللثيم . مُشَرَّقَى : من الشَّرْق، وهو بالماء والريق : كالغصص بالطعام.

وَأَنْتَ عَمُودُ الدِّينِ مَهْمَا تَقُلْ يُقَلْ	ومهما تَضَعُ مِنْ بَاطِلٍ لَا يُلْحَقُ
وَإِنْ يَجْتَبُوا تَشْجُعْ وَإِنْ يَنْخَلُوا تَجُدْ	وَإِنْ يَحْرِقُوا بِالْأَمْرِ تَفْضُلُ وَتَفَرِّقُ
أَحَقًّا أَتَيْتَ اللَّغْنَ أَنَّ ابْنَ قَرْتَنَا	عَلَى غَيْرِ إِجْرَامٍ بَرِيقَى مُشْرِقَى
فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ	وَإِنْ لَا فَأَذْرِكُنِي وَلَمَّا أَمَزَقِ
أَكَلْتُسَى أَذْوَاءَ قَوْمٍ تَرَكْتُهُمْ	وَإِنْ لَا تَذَارِكُنِي مِنَ الْبَحْرِ أَغْرِقِ
فَإِنْ يُتْهِمُوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ	وَإِنْ يُغَمِنُوا مُسْتَحِقِّي الْحَرْبِ أَغْرِقِ ^(١)
فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحِيفَةٍ	كَفَلْتُ عَلَيْهِمْ وَالْكَفَالَةَ تَعْتَقِي
وظَنِّي بِهِ أَلَّا يُكَدِّرَ نِعْمَةً	وَلَا يَقْلِبَ الْأَعْدَاءَ مِنْهُ بِمَعْبِقِ

ويبدو واضحاً أن البيتين الثاني عشر والثالث عشر من الأصمعية، وهما أول هذه الأبيات ، مما نجله بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي : (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعنى الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صِفَةً (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلامي المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نرى أنَّ البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذي يتلو الأول، فإسلامي خالصٌ بدليل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول وَاضِعُ البيت : (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قافية البيت (يلحق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقة، بما ينفي جاهلية هذا البيت.

(١) يتهم، وينجد، ويعمن، ويعرق : يأتي تهامة ، ونَجْدًا، وعمان والعراق. مستحقبي الحرب : حاملي عِيْثِهَا. من قولهم (احتقبه واستحقبه) بمعنى احتمله كأنه جَمْعُهُ وَجَعْلُهُ من خلفه كالحقبة. تعتقى : تحتبس، والاعتقاء : الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقني عنك عائق وعقاني عنك عاق)، بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفل . لا يكدر نعمة : يعنى بالاعتذار . يقلب : قولهم : (قلبه) رجعه وصرفه إلى منزله. معبق : من قولهم (عبق بالمكان) إذا لزمه وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائه مُسْتَقْرَأً ، أو يترك مَفْرَأً.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقاً للاستعطاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلة لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أُنساده وأعدائه بحيث يظهره شجاعاً حين يجبن البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولائه المطلق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يبغض الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريقة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بغيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهي الاستعطاف بالشاعر إلى أن الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوي الذي لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سني حُكمه، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم ويتخذ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكل من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حسناً بن ثابت، والأعشى — فيما تناولنا — وليد بن ربيعة^(١) الذي وفد عليه في قومه بني عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر. وكان النعمان يقرب الربيع بن زياد العبسي، ويتخذ نديماً له، وهو من عبس وكانت عدواً لبني عامر ويبدو أن الربيع كان يغض من شأن بني عامر في مجلس النعمان، وينفره منهم الأمر الذي أحرق بني عامر فسلطوا عليه ليبدأ — وهو بعد غلام حديث عهد بالشعر —

(١) كان ليبد بن ربيعة العامري، أبو عقيل، فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. عُمرُ غمراً طويلاً، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم، ويرثيهم، ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم.

وكان رجل صدق في الإسلام. كان يطعم ما هبت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا يقول : أعينوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام ليبد وصدق عقيدته يقول ابن سلام : (قال ليبد : قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام ليبد بن ربيعة العامري ضمن شعراء الطبقة الثالثة من فحول الجاهليين، وهم عنده : أبو ليلى، (نابغة بني جعدة، وأبو ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضمران) وليبد ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤. والأغاني ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤَاكِلُهُ، وَذَلِكَ فِي أَيْتَاتِ رَجَزِيَّةٍ يَفَاخِرُ فِيهَا فِيهَا بِقَوْمِهِ، وَيَمْدَحُ الْأَمِيرَ النُّعْمَانَ، مَنْقَرًا إِيَّاهُ مِنَ الرَّبِيعِ بْنِ زِيَادٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

يَا رَبِّ هَيْجَا هِيَ خَيْرٌ مِنْ دَعَا	أَكُلَ يَوْمَ هَامَتِي مُقَزَّعَةً؟
نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَيْنِ الْأَرْبَعَةِ	وَمِنْ خِيَارِ عَامِرِ بْنِ صَعَصَعَةٍ
الْمُطْعَمُونَ الْجَفَنَةُ الْمُذْغَدَعَةُ	وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخَيْدَعَةِ
يَا وَهَبَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ مِنْ سَعَةٍ	إِلَيْكَ جَاوَزْنَا بِلَادًا مُسْبِغَةً
مُخْبِرٌ عَنْ هَذَا خَبِيرٌ فَاسْمَعَهُ	مَهَلًا أَيْتَ اللَّغْنِ لَا تَأْكُلْ مَعَهُ

وتروى قبل البيت الأخير - أبيات مسفة اللفظ والمعنى - هجائها لبيد إن صح الخبر - وهو لا يزال حدثاً صغيراً ، عَدُوُّ قَوْمِهِ الرَّبِيعِ، حَتَّى نَفَرَ مِنْهُ النُّعْمَانُ، فَتَحَااهَ عَنْ مَجْلِسِهِ^(١).

كما يروى أن الربيع بن زياد العبسي، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف وكتب إلى النعمان أبياتاً يعتذر فيها، أولها^(٢) :

لَيْنَ رَحَلْتُ جِمَالِي إِنَّ لِي سَعَةً مَا مِثْلُهَا سَعَةٌ عَرْضًا وَلَا طُولًا

وقد كتب إليه النعمان يجيبه بأبيات أخرى، أولها :

شَرُّدَ بِرَخْلِكَ عَنِّي حَيْثُ شِئْتَ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيَّ، وَدَعْ عَنْكَ الْأَبَاطِيلَا

ويبدو أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووقعية ووشايات كانت تُضْطَرُّ الشُّعْرَاءُ إِلَى أَنْ يَدْفَعُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ هَذِهِ الدَّسَائِسَ، فَيَنْجُوا بِأَنْفُسِهِمْ مِنْ خَافَةِ الْفَتْلِ بِهِمْ، ثُمَّ يَقُولُوا شِعْرًا وَيُكْتَبُوهُ إِلَى النُّعْمَانِ.

(١) انظر عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ص ١٠٩.

(٢) انظر ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ١٢٨ - ١٢٩.

وقد مرت بنا في حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التي كان يقولها
عدى بن زيد في سجنه ويكتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبياني التي كان
يبعث بها مُعْتَذِراً لِلْأَمِيرِ النُّعْمَانِ عَنْ مَقَامِهِ بَيْنَ الْعَسَاسَةِ.

وقد كان الْأَمِيرُ الْحَارِيُّ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ قَرِيباً مِنْ شُعْرَاءِ الْقَبَائِلِ، فَكَانَ بِنَفْسِهِ —
وهو الْأَمِيرُ — طَرَفاً فِي بَعْضِ الْمَنَازَعَاتِ، لَوْلَا أَنَّ الشَّاعِرَ سَرْعَانَ مَا كَانَ يَتَدَارَكُ
خَطَأَهُ بِالْإِعْتِذَارِ.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر اليشكريّ علباء بن أرقم بن عوف^(١) عن مغامرة
طريفة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كان النعمان قد أحصى كبشاً، أي
جعله حمىً، فوثت عليه علباء فذبحه، فَأَغْضَبَ ذَلِكَ النُّعْمَانَ فَحَمَلَ إِلَيْهِ، فَلَمَّا وَقَفَ بَيْنَ
يَدَيْهِ أَنْشَدَ الْقَصِيدَةَ مُعْتَذِراً وَقَدْ صَوَّرَ عِلْبَاءُ بْنُ أَرْقَمُ كَيْفَ عَثَرَ عَلَى ذَلِكَ الْكَبِشِ الْقَوِيّ
السَّمِينِ وَحَدَّثَتْهُ نَفْسُهُ بِذَبْحِهِ، وَكَيْفَ أَنَّ أَصْحَابَهُ حَذَرُوهُ غَضَبَ النُّعْمَانِ، بِيَدِهِ أَنَّهُ اسْتَشْعَرَ
فِي نَفْسِهِ سَمَاحَةَ الْأَمِيرِ وَجُودَهُ، وَسَخَاءَ يَدِهِ، فَأَقْدَمَ عَلَى تِلْكَ الْمُخَاطَرَةِ. هَكَذَا نَجَدُ
التَّجَرُّبَةَ طَرِيفَةً، وَهِيَ أَوْسَعُ مِنْ أَنْ نَحْصِرَهَا فِي غَرَضٍ وَاحِدٍ مِنْ أَغْرَاضِ الشَّعْرِ كَانَ نَقُولُ
إِنِّهَا فِي الْإِعْتِذَارِ، بَلْ إِنَّ أَيْبَاتِ الشَّاعِرِ تَنْقُلُ لَنَا هَذَا الْمَوْقِفَ الطَّرِيفَ فِي خُطُوطِ
مُتَلَحِّمَةٍ، تَضِي فِيهَا رُوحُ الشَّاعِرِ الْيَشْكُرِيِّ الْمَرْحَةِ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ عِلْبَاءُ^(٢) :

^(١) هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل شاعر
جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. انظر الخزائن ٤/ ٣٦٤ — ٣٦٧، ومعجم المرزبانى ٤/ ٣٠٤،
والأصمعيات (٥٥).

^(٢) الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨-٢٥. الأذواد : جمع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. رتاع :
ترعى في الخصب والسعة، واحداً راتع. الجزع : منعطف الوادى وجانبه. الجراثيم : الأماكن
المرتفعة من الأرض، المجتمع من تراب أو طين المخارم : الطرق في الجبال وأفواه الفجاج.
الخمر بفتح الميم : ما خالط من السكر. الطلال : جمع طل، وهو المطر الصغار القطر الدائم م
الوَحْمَ : من الوَحْمِ، والوَحْمَ : أصله شدة شهوة الحبلَى لشيء تأكله، ثم قيل لكل من أفرطت شهوته
في شيء.

الجزل : الغليظ القوى . الفائدة : من قولهم فأد اللحم أو الخبز في النار : شواه. المبراة : السكين
يُنْزَى بِهَا. وغزاء : صاحب غزو . والهُذْمُ : القطع . وهُذِمَ - في البيت : وصف من الهذم لم تذكره
المعاجم . الزندة: خشبتان يستقدح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهو المرح، من أكثر =

وَأَيُّ مَلِيكَ مِنْ مَعَدٍّ عَلِمْتُمْ
 أَمِنْ أَجْلِ كَبِشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرِيَةٍ
 يُمَشَّى كَأَن لَّا حَيًّا بِالْجَزْعِ غَيْرُهُ
 فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
 بَصُرْتُ بِهِ يَوْمًا وَقَدْ كَانَ صُحْبَتِي
 بِذِي حَطَبٍ جَزَلٍ وَسَهْلٍ لِفَائِدِ
 وَزَنْدَى عَقَارٍ فِي السَّلَاحِ وَقَادِحِ
 وَقَالَ صَحَابِي : إِنَّكَ الْيَوْمَ كَاتِنٌ
 وَقَدَرْتُ يَهَا هِيَ بِالْكَلابِ قُتَارُهَا
 أَخَذْتُ لِلدِّينِ مَطْمَئِنَ صَحِيفَةً
 أَخَوْفُ بِالنِّعْمَانِ حَتَّى كَأَنَّمَا
 وَإِنَّ يَدَ النِّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَزَّةٍ
 لَبِسْتُ ثِيَابَ الْمُقْتِرِ إِنْ آبَ سَالِمًا

يُعَذِّبُ عَبْدًا ذِي جَلَالٍ وَذِي كَرَمٍ
 وَلَا عِنْدَ أَذَادٍ رِتَاعٍ وَلَا غَنَمٍ
 وَيَعْلُو جِرَائِمَ الْمُخَارِمِ وَالْأَكَمِ
 أَمِنْ خَمَرٍ يَأْتِي الطَّلَالَ أَمْ اتَّخَمَ
 مِنَ الْجُوعِ أَنْ لَا يَبْلُغُوا الرَّحِمَ مِ الْوَحِمِ
 وَمِبراةٍ غَزَاءٍ يُقَالُ لَهَا هُذَمٌ
 إِذَا شَتَّ أَوْرى قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ السَّامَ
 عَلَيْنَا كَمَا عَفَى قَدَارٌ عَلَى إِرَمٍ
 إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحْمِ
 وَخَالَفَتْ فِيهَا كُلُّ مَنْ جَارٍ أَوْ ظَلَمٍ
 قَتَلْتُ لَهُ خَالًا كَرِيمًا أَوْ ابْنَ عَمٍّ
 وَلَكِنْ سَمَاءٌ تَمْطِرُ الْوَبْلَ وَالذَّيْمَ
 وَلَمَّا أَقْتَنَهُ، أَوْ أَحْرَّ إِلَى الرَّجَمِ^(١)

=الشجر ناراً، وزنداهما : أسرع الزناد رزياً. إِرَمٌ : قوم عاد . وقدار : هو ابن سالف الذي يقال له : (أحمر ثمود)، وهو الذي عقر الناقة ، فأهلك الله قَوْمَهُ بِجَرِيرَتِهِ فَكَانَ شَوْماً عَلَيْهِمْ. يهاهى : يدعو ، والهاهأة : زَجَرُ الْكَلْبِ وَأَشْلَاؤُهُ. الْقَتَارُ : رِيحُ الْقَدَرِ وَالشَّوَاءِ وَنَحْوُهُمَا. خَف : نشط . الْأَيْسَارُ : جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللَّحْمُ : أَصْحَابُ اللَّحْمِ، واحداً لحم. واللاحم كما فى اللسان : الذى يكون عنده لحم : كزرة : منقبض، ورجل كزّ اليمين أى بنخيل.

^(١) المقت : البغض عن أمر قبيح ركبته، وثياب المقت : مجاز عما يلقي من الازدراء إذا لم يمض ما اعتزم. وَأَقْتَنَهُ : أَهْلِكْنَاهُ، (وإن لم ترد بهذا المعنى فى المعاجم). الرجم : القبر. الذلق : الحد. الشوارب : مجارى النفس. نجم : طلع وظهر. الشط : شطر السنام، ولكل سنام شيطان.

الأبهر : عرق إذا انقطع مات صاحبه. نجم : من النحيم، وهو صوت يخرج من الجوف . ألقى : بالبناء للمجهول، وسكنت الياء للشعر. وجم سكت العيب : العبد الذى يوضع على الدابة، وهما عيان، أى عدلان.

يُشِيرُ عَلَى التُّرْبِ فَحَصاً بِرِجْلِهِ وَقَدْ بَلَغَ الذَّلْقُ الشَّوَارِبَ أَوْ نَجْمَ
لَهُ أَلْيَةً كَأَنَّهَا شَطٌّ نَاقَةٌ أَبْحُ إِذَا مَا مُسَّ أَبْهَرُهُ نَحْمَ
وَقَطَّعْتُهُ بِاللُّؤْمِ حَتَّى أَطَاعَنِي وَأَلْقَى عَلَى ظَهْرِ الْحَقِيبةِ أَوْ وَجْمَ
وَرَحْنَا عَلَى الْعَبءِ الْمُعْلَقِ شِلْوَهُ وَأَكْرَعُهُ وَالرَّأْسُ لِلذَّنْبِ وَالرَّخْمِ
مَوَارِيثُ آبَائِي وَكَانَتْ تَرِيكَةً لَّالِ قُدَارٍ صَاحِبِ الْفِطْرِ فِي الْخُطَمِ

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحي طابعها الطرافة، والمرح، لكَبْشِ الأمير المُسْتَلَبِ، وهو يرى أنَّ الأمر لا يستحق الاهتمام من جانب الأمير. فلا يناسب مليكاً ذا جلال وكرم أن يحبس واحداً من عبيده أو يعذبه في كبش يسير في كُلِّ اتجاه، يعلو الجبال، ويهبط الطلال، كأنَّ به سُكْرًا، أو كأنما هو مُتَخَمٌّ. ولم يجد الشاعر وصحبه - وقد استبد بهم الجوع بُدًّا مِنْ أن ينحروا فريستهم، ولو دَفَعُوا الشَّمْنَ حَيَاتِهِمْ. فكأنه - بما ألحقه بهم من ذنب - قُدَارُ، يَجُرُّ الشُّؤْمَ على قوم عادٍ (إرم)، حين عقر الناقة (فَدَمَدَمَ عليهم رَبُّهُمْ بذنبهم).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهنأوا بهذه الفريسة طعاماً مربباً لهم، وكأنما ترى أنَّ ما فعل هو من حقِّه على الأمير، وهو يُخَالِفُ من يرى أنَّه جَارٍ أو ظلم يل إنَّه لا دَاعِيَ لَأَن يُخَوِّفَهُ النَّاسُ من بَطْشِ النُّعْمَانِ كأنما قتل له خالاً كَرِيماً أو ابنَ عَمٍّ.

فالأمرُ عنده بهذه الرُّوحِ الْفَكِهَةِ أَسْهَلُ ممَّا يتصوَّرون، حيث لم يقترب الشاعر هذا الْفِعْلَ مع بخيل، بل قام به مع أمير على درجة من الكرم الغامر، فهو (سَمَاءٌ تُمَطِّرُ الوَبْلَ والذِّيمَ). بهذا المديح اللبق يتسلَّلُ الشاعر إلى النعمان يَبْغِي رِضَاءَهُ، وإزالة ما قد يَكُونُ بنفسه من حادثة الكبش.

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبه ضِخْمُهَا وقوتها، وهو يرسم لنا صُورَةَ الكبش (يُشير التُّرْبُ فَحَصاً بِرِجْلِهِ) عند ذبحه، ولم يكن هناك بد من تقطيعه والإجهاز عليه طعاماً سائِغاً.

الشِّلْوُ : الجسد من كل شيء. يريد أن شلوه وضع على العبء المعلق. التريكة : أراد بها التريكة بمعنى الميراث، ولم تذكر بهذا المعنى في المعاجم. الْخُطَمُ : الأمر العظيم، ورجل خُطْمَةٍ وَخُطَمٌ : إذا كان يركب الأمور ولا يبالى.

ويرى أن هذه الجرأة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُبالي بعظائم الأمور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها في أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنما نضعها في مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانية فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلي^(١) تديماً للنعمان بن المنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقي عنده تكريماً، ولا شك أنه رأى في البلاط المنذري آيات النعيم، وقد كُفَّ بصره في آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفه يتجه في شعره نحو الحكمة والحديث عن تقلب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضائها في حمى النعمان أمير الحيرة، وسليل الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورنق والسدير، وسرعان ما أحس أن النعيم لا يبقى، وأن السعادة لا تدوم، فهؤلاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خلّوا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذي ينتظره، فهو نهاية كلِّ حيٍّ :

إِنَّ الْمَيِّتَةَ وَالْحُتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفَى الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٢)

^(١) هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشى، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أَسَنَ كُفَّ بصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كَانَ يُكْثِرُ التَّنَقُّلَ فِي الْعَرَبِ، يَحَاوِرُهُمْ فَيَنْدِمُ وَيَحْمَدُ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ أَشْعَارُ. وَلَهُ وَاحِدَةٌ طَوِيلَةٌ رَائِعَةٌ، لَاحِقَةٌ بِأَجُودِ الشَّعْرِ، لَوْ كَانَ شَفَعَهَا بِمِثْلِهَا قَدَّمَتَاهُ عَلَى مَرَاتِبِهِ، وَهِيَ :

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وله شعر جيّد، ولا كهذه). وهي المفضلية ٤٤. انظر طبقات الشعراء ١٢٢ - ١٢٣. وفي القاموس (مادة أثر) : (وذو الآثار الأسود النهشلي، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حسبُ الشاعر مكانة أدبيّة في عصره الجاهليّ.

انظر ترجمته بهامش المفضليات (٤٤) ص ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ - ١٧٧.

^(٢) المفضلية (٤٤) الأبيات ٦-١٥. يوفى : يعلو . المخارم : جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى : شخصى . الرهينة : الرهن . الطارف : ما استحدث من المال . يريد أن المنيّة لا تقبل منه فدية، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هي، فقال : (طارفي وتلادي). إياد : قبيلة.

لن يرضيَا مني وفاءً رهينة
 ماذا أؤملُ بعدَ آلِ مُحَرِّقِ
 أهلِ الخوزنقِ والسديرِ وبارقِ
 أرضاً تخيرها لِدَارِ أبيهم
 جرت الرياحُ على مكانِ ديارهم
 ولقد غنوا فيها بأنعمِ عيشةٍ
 نزلوا بأنقرةٍ يسيلُ عليهم
 أين الذين بنوا فطالَ بناؤهم
 فإذا النعيمُ وكُلُّ ما يُلَهِي بهِ
 من دونِ نفسي، طارفي وتلادي
 تركوا منازلهم وبعَدَ إيادِ
 والقصرِ ذِي الشُّرُفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
 كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ دُوَادِ
 فكأنما كانوا على ميعادِ
 في ظلِّ مُلْكٍ ثابتِ الأوتادِ
 ماءُ الفُراتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادِ
 وتمتعوا بالأهلِ والأولادِ
 يوماً يصيرُ إلى بليٍّ ونفادِ

وسمع علي بن أبي طالب - عليه السلام - رجلاً يتمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعيون). (الدخان^(١) ٢٥). ويستدعي الشاعر في القصيدة ذكريات شبابه، وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقيتها، وعن قيان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووجوههن البيض، ورقّة طبيعتهن، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التي عاشها الغواني الحسان :

ولقد لهُوت وللشباب لَسَدَاذَةٌ بِسُلَافَةٍ مُزَجَّتْ بِمَاءِ غَوَادِي^(٢)

بارق: ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة : هو الإيادي أحد أجواد العرب في الجاهلية . ابن أُمِّ دُوَادِ : يعني به أبا دُوَادِ الإيادي الشاعر. غنوا : أقاموا ، يقال: (غنيت بمكان كذا وكذا). أنقرة، بكسر القاف وبضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهي غير أنقرة التي في بلاد الروم. الأطواد : الجبال.

^(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١/ ١٧٧.

^(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة : خالص الشراب وأوله. الغوادي : السحاب ينشأ غدوة. النطف : جمع نطفه، بفتحين فيهما، وهي القرط. الأغن : الذي يخرج صوته من خياشيمه. مُنْطَق : غلام عليه نطق. الأسجاد : السجود. والأسجاد، بفتح الهمزة : النصارى. التومتان : اللؤلؤتان قنات : اشتدت حمرتها حتى ضربت إلى السواد. القرصاد : التوت. الأرفاد: جمع رَفْد، بفتح الراء وكسرهما، وهو القدح الضخم . الأدحى : الموضع تدحوه النعامة برجلها لتبيض فيه. أراد كأنها بيض أدحى. الصريمة : القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض =

من خُمُرِ ذِي نَظْفٍ أَغْنَى مَنْطِقِي وَافِي بِهَا لَدَرَاهِمِ الْأَسْجَادِ
يَسْعَى بِهَا ذُو تَوَمَّتَيْنِ مُشَمَّرٌ قَنَآتٌ أَنَامِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ
وَالْبَيْضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُّمَى وَنَوَاعِمٌ يَمْشِيْنَ بِالْأَرْقَادِ
وَالْبَيْضُ يَرْمِيْنَ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا أَذْجَى بَيْنَ صَرِيْمَةٍ وَجَمَادِ
يَنْطِقْنَ مَعْرُوفاً وَهُنَّ نَوَاعِمٌ بَيْضُ الْوُجُوهِ رَقِيقَةُ الْأَكْبَادِ
يَنْطِقْنَ مَخْفُوضَ الْحَدِيثِ تَهَامُساً فَبَلَّغْنَ مَا حَاوَلْنَ غَيْرَ تَنَادِي

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل في أول بيتين متتابعين فيه بعض من التحرُّر الذي أوجدته الحضارة ، وما صاحبها من حسِّ حضاريّ ينزع إلى التجديد.

وينتقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكي يحكي لنا ما كان من غُدُوّه إلى الصيد في المكان المخوف، على فرس قوى ، سريع العدو، يقول :

ولقد غَدَوْتُ لِعَازِبٍ مُتَنَادِرٍ أَخَوَى الْمَذَانِبِ مُؤْنِقِ الرُّوَادِ^(١)
جَادَتْ سَوَارِيهِ وَآزَرَ نَبْتُهُ نُفَاً مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالزُّبَادِ

=وارتفع، لم يبلغ أن يكون جبلاً. نواعم: جمع ناعم وهي المترفة الحسنة العيش والغذاء. يريد في البيت (٢٨) أنهن يبلغن من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك.
^(١) الأبيات ٢٩ - ٣٣ العازب : البعيد ، أراد مكاناً. المتناذر : الذي يتناذره الناسُ لِخَوْفِهِ. المذانب : جمع مَذَنَبٍ ، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الحرة إلى الوادي الأحيى : الذي اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به النبت حول المذانب. المؤنق : المعجب. الرواد : جمع رائد، وهو الذي يدور في البلاط يطلب المرعى. السواري: جمع سارية، وهي السحابة تمطر ليلاً. آزر : عاون، أو ساوى ولحق به. النفاً : بضم ففتح وآخره همزة : القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفَاة) بضم النون مع سكون الفاء وفتحها . الصفراء والزُّباد : ضربان من العشب. الجو وما بعدها : كلها مواضع كان فيها الكلاً الذي قصده . الطُّرَاد : الصائدون . المُشَمَّر : الفرس الطويل القوائم ، وهذا المعنى لم يذكر في المعاجم. العتد : الذي عنده عُده للجري . جهيز شده : سريع عدوه الأوابد : الوحش، وقيد الأوابد : كأن الأوابد إذا طلبها في قيده، لا قتداره عليها. الجواد : الكثير العدو. الواحد : الثور أو الحمار الذي ليس مثله شيء من حسنه، قد فاق قرناه، أى فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدواً فكأنه لما صاده هو شواه. المدك : المُفْتَخِر المباهي . بحضره : بعده. الشريح : الخليط . الإيراد : أشد الشد، يعنى العدو. يريد أنه يَغْدُو عَدُوّاً وسطاً، كناية عن حسن تدريبه على العدو.

بِالْجَوِّ فَالْأَمْرَاتِ حَوْلَ مُغَامِرٍ فَبُضَارِجٍ فَقَصِيمَةِ الطُّرَادِ
بِمَشْمَرٍ، عَتِيدٍ، جَهَّيزِ شِدَّةٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ وَالرُّهَانِ، جَوَادِ
يَشْوِي لَنَا الْوَحْدَ الْمُدِلَّ بِحُضْرِهِ بِشَرِيحٍ يَبِينُ الشَّدَّ وَالْإِيرَادِ

ولم ييخل الأسود بن يعفر على ناقته أن وصفها في البيتين التاليين بالقوة،
والجسارة على السير، والاقتدار على قطع المسافات الطوال :

وَلَقَدْ تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِحَسْرَةٍ أَجْدٍ مَهَا جِرَّةِ السَّقَابِ جَمَادٍ^(١)
غَيْرَانَةٍ سَدَّ الرِّيْعُ خَصَاصَهَا مَا يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلُ قُرَادٍ

وعوداً على بدء يلقانا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضلية)، والذي يؤكد
الشاعر الحارى فيه حتمية الموت، فالسعادة لا تبقى، والنعمة لا تستمر، والترف لا
يدوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذى يراه الشاعر قادراً على إفناء كل شئ فلا
يُبقى به ذكراً، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشلى :

فَإِذَا وَذَلِكَ لَا مَهَاةَ لَذِكْرِهِ وَالْدَّهْرُ يُعْقِبُ صَالِحاً بِفَسَادِ

وواضح من هذا البيت^(٢) تلك الروح الناقمة التى تكشف عن طبيعة الحس
العدائى لدى الشاعر تجاه الزمن^(٣).

ولم تكن صلة الشاعر بأبيره الحيرى دائماً صيلةً ولاءً وانتماءً، فكما كان بعضُ
الشعراء دعاة ما دحين للنعمان بن المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبله، فلقد كان بينهم

(١) البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوْتُ : تَبَعْتُ . الجسرة : الناقة الشديدة التى تجسر على السير .
الأجد : الموثقة الخلق. السقاب : جمع سَقَب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذكراً. والمهاجرة
: من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلقح، فهو أصلب لها . الجماد : القوية الوثيقة، وهو
مما ليس فى المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التى لا لبن لها، أو التى لبنها قليل. الغيرانة : التى
تشبه العير فى صلابتها. الخصاص، بفتح الخاء وتخفيف الصاد الفُرج بين الأشياء. أى أسمنها الربيع
بعد الهزال فامتألت سمناً . المقيل : موضع القيلولة . القُراد : ذُوْبَّةٌ تلزق بالإبل وغيرها. أراد أنها
سمنت واملاست فلا يثبت عليها قُراد.

(٢) البيت السادس والثلاثون من المفضلية (٤٤). وذلك : أى ذلك، إشارة إلى ما اقتضه من قبل،
والواو زائدة، كزيادتها فى قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاه : لابقاء، وهى بالهاء لا التاء.

(٣) انظر الصفحات ٩٨ - ١٠٢ من رسالة أ. مى يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمرده على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعري) وسيلةً عنيفةً يُعلنُ بها ثورته على الأمير، وتمردةً عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعَلَّقَتَي عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ والحارث بن حلزة وما بسطه كُلُّ من الشاعِرَيْنِ فيهما من حديث عن الحَرْبِ وَأَيَّامِهَا، وما كان من هجوم عمرو ابن كَلْثُومٍ على المَلِكِ عَمْرُو بن هند وتهديد عنيف له.

وهكذا نجد الهجاء - هجاء المُلُوكِ - وهو الصورة السلبية المقابلة للمديح موضوعاً مُهمّاً يطرّقه الشاعِرُ الحِمْيَرِيُّ لكي يعكس به كراهيته للملوك ورفضه لاستبدادهم، أو لكي يرجع أصداء نفسه التي آلمها ما كان يثقل هؤلاء الحكام به كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يعانونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والغدر، ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخدّاق في عمرو بن هند وقابوس :

جَزَى اللّٰه قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِفَعْلِهِ	بَنَّا ، وَأَخَاهُ غَذْرَةَ وَأَثَامَا ^(١)
بِمَا فَجَّرَا يَوْمَ الْعُطِيفِ وَفَرَّقَا	قَبَائِلَ أَحْلَافاً وَحِيّاً حَرَاماً
لَعَلَّ لُبُونَ الْمَلِكِ تَمْنَعُ دَرَّهَا	وَيَنْعَثُ صَرْفُ الدَّهْرِ قَوْمَا نِيَامَا
وَالْإِتْعَادِيْنَ الْمَيِّتَةَ أَغْشِيَكُمْ	عَلَى غَدَوَاءِ الدَّهْرِ جَيْشاً لَهَا مَا

وهكذا نجد الشاعر الحارثي يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سبّبوا من فرقة بين القبائل، وهي سياستهم التي سبق أن أشرنا إليها، والتي كانت سبباً في كراهية القبائل إيّاهم وغضبها من بعد على النعمان بن المنذر، مما كان سبباً في تداعى العرش المنذري ووراثه مكّة زعامة جزيرة العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبي قصيدة فريدة في قوة لهجتها في هجاء الحكام وإعلان التمرد على الأمير الحارثي، تلك التي يهجو بها يزيد بن الخدّاق ^(٢) النعمان بن المنذر

^(١) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٣٠٢/١ ، ٣٠٣ . وسويد بن الخدّاق شقيق الشاعر يزيد بن الخدّاق من عبد القيس، شاعران جاهليّان قديمان، كانا في زمن عمرو بن هند . ابن قتيبة ٣٠٢/١ .

^(٢) وهو يزيد بن الخدّاق الشنّي العبدي، من بني شن بن أفضى بن عبد القيس بن أفضى بن دُعَيْم بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسبهم إلى شن. وهو شاعر جاهلي قديم. و(الخدّاق)

ويتوعده، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبته التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخذاق فى ذلك :

ضربت دوسر فينا ضربةً أثبتت أو تاد مُلكٍ فاستقر^(١)
فجزاك الله من ذى نعمة وجزاه الله من عبْدٍ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أَعْدَدْتُ سَبْحَةً بعد ما قَرَحْتُ وليست شِكَّةً حَازِمٍ جَلْدِ^(٢)
لن تجمعوا وُدِّي ومَعْتَبِي أو يُجْمَعَ السيفان فى غمْد

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخذاق الشنى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والتى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ غريبٍ فهو يخبرنا فى بادئ الأمر أنه إنما جهز فرسه بعد أن أصبحت تأمة الأهبة للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل وينعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النفس حازم، كما أنه صبورٌ فى القتال جلد.

أما وقد تجهز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصالح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعوا ودى ومعتبى). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالخاء والذال المعجمتين ويصحف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خذاق فعال من قولهم : خذاق الطائر وخزق إذا رمى بذرقه). وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولاً بأن الممزق هو يزيد بن خذاق هذا.

(١) المفضليات (٧٨) - هامش ص ٢٩٥.

(٢) المفضلية (٧٨) - ص ٢٩٦.

سبحة : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

قَرَحْتُ، بفتح الراء وكسرهما : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشكَّة : السلاح. معتبى : موجدتى ومعاداتى.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصريح، مُقرراً صفاته التي لا يرضى عنها، بل ينبذها خلق الفارس العربي الذي لا يعرف إلا الوضوح والشجاعة :

نعمانُ إنَّكَ خَائِنٌ خَدِغٌ يُخْفِي ضَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي^(١)
فإِذَا بَدَأَكَ نَحْتُ أَثَلَّتِنَا فَعَلَيْكَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا حَرْدٍ
يَأْبَى لَنَا أَنَا ذَوُو أَنْفٍ وَأَصُولُنَا مِنْ مَخْتِدِ الْمَجْدِ

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصمه بما اصطلح عليه في الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدى خلاف ما يضمّر في نفسه التي انطوت على الرغبة في العدوان، وعلى الحقد، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه في خطابه للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتع أهلها من سُودَد، هي أبعد مراماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغبط الشاعر وقومه لكرم منبتهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة في النعمان بن المنذر هذه هي التي حدث بعدى بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

فكأنما يُعَرِّضُ بالنعمان من بعيد، من حيث يفخر بوفائه هو وإخلاصه.

إِنْ تَغَرُّ بِالْخَرَقَاءِ أَسْرَرْتَنَا تَلَقَّ الْكَتَائِبَ دُونَنَا تَرْدِي

(١) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٣-٥. الأثلة : شجرة، جعلها مثلاً لعزهم. الخرد : القصد والتعمد. المختد، بكسر التاء : الأصل.

(٢) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٦-٩. أراد بالخرقاء الجهل، أى بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ما وقى اللحم من التراب من خشبة أو حصر. والمعنى أحسبنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، وظننتنا بمنزلة. لحم على وضم لا يدفع عن نفسه؟. المختة : الأنف : أراد ما تذلنا به عند أنفسنا. كأنه قال مرغما أنوفنا، والمختة أيضاً : الحريم. ويروى بعد هذه الأبيات البيتان العاشر والحادي عشر من المفضلية ٧٨ وهما :

وَأَرَدْتَ خِطَّةَ حَازِمٍ بَطِلٍ حَيْرَانَ أَوْ بَقَّةَ الَّذِي يُسْدِي

ولقد أضاء لك الطريقُ وأنهجتُ سَبْلُ الْمَسَالِكِ وَالْهُدَى يُعْدِي وَأُوبِقَهُ : أهلكه. ويسدى : من سدى الثوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدى : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين في المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهي القصيدة مع البيت التاسع.

أَحْسَبْتُنَا لِحِمَا عَلَى وَضَمٍ أَمْ خِلْتُنَا فِي الْبَأْسِ لَا نَجْدِي
وَمَكْرَتِ مَعْتَلِيَا مَخْتَتَا وَالْمَكْرَ مِنْكَ عَلَامَةُ الْعُمْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تَحَارِبَنَا فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وإذا كنّا قد حاولنا دراسة الشعر الحيرى من حديث الموضوع سواء تلك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحيرة : مقيمين ووافدين، وعن كل شاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عن موضوع الشعر الحيرى، وإذا كنّا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوع الحرب فى معلقة ابن جِلْزَةَ، ومعلقة ابنِ كُثُوم، وقصائد الأعشى والنابغة. وإذا كنّا تحدثنا عن الشعر الذى أنشده الشعراء فى تهديد بعض الحكام وتوعدهم وهجائهم، وهو ما أطلقنا عليه (شِعْرَ الرُّفْضِ). وإذا كنّا تناولنا شعر المديح فى هذه الإمارة من خلال الأعشى ومن خلال المُنْقَبِ العَبْدِيِّ وغيرهما. فضلاً عما عَرَضْنَا له من طبيعة الصِلَةِ بين شاعر الحيرة وبين الأمير حيث كان الشاعر قريباً منه ينادمه ويُؤَاكِلُهُ، وَيَمْدَحُهُ، أو يتغزل ببعض نِسَائِهِ فَيُودِعُ السَّجْنَ أو يَقْتُلُ، وحيث كان يقدّم الحيرة بَعْضُ الشُّعْرَاءِ يمدحون أميرها بُغْيَةَ الْعَطَاءِ، على نحو ما نجد فى شعر الأعشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كانوا يقصدون الأمير الحارثى بالمديح ثم يعربون فى نهاية قصائدهم عن بغيتهم من أن يطلقوا سراح بعض الأسرى من قبيلتهم، إلى غير ذلك. إذا كنّا قد تحدثنا عن هذه الموضوعات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومه، أو وجدان قبيلته أو على الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فى شعره الذى يوجهه إلى الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصائد ومقطعات تغنى بها شاعر الحيرة بمن يحب، أَوْزَاحَ يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصة، فى الغرام، أو نظرته إلى المرأة، أو إقباله على الحياة، وما أتاحت له الحضارة من رقى فى الطبع، وسمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحتمية الموت، وكيف يجب على المرء ألا يغتر بما يراه من نعيم، فكلُّ إلى بلى ونفاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

فى هذه الأبواب، إلا أن إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هى الحياة، وما تتفتح عنه فى اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هى التى تلهم الفن، أوتدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلى قد فخر بمكانة قومه من قبيلته، كما رأينا فى شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بنى بكر وإذا كان الحارث ابن حلزة قد تغنى طويلاً بأمجاد بنى بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم فى الأيام التى كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كندة على حدسواء حين كانوا حلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن فى كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعدم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسبه، حين غير بعض بانتسابه إلى أخواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس^(١) كان فى أخواله بنى يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوأم اليشكرى عن نسب المتلمس فقال : أوأنا يزعم أنه من بنى يشكر،

(١) المتلمس : هو جرير بن عبد المسيح، من بنى ضبيعة، وأخواله بنو يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذى كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله — فيما روى — وكان دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال له : أنت المتلمس ؟ قال : نعم ، قال : فالنجاء، فقد أمر بقتلك، فنبذ الصحيفة فى نهر الحيرة، وقال:

أَلْقَيْتَهَا بِالنَّيِّ مَنْ جَنَّبَ كَافِرٌ كَذَلِكَ أَفْنَى كُلِّ قِطٍّ مِضَلَّلٍ
رَضِيتُ لَهَا بِالماءِ — لِمَارَأَيْتِهَا يَمُرُّ بِهَا التَّيَّارُ فِي كُلِّ جَرَوَلٍ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لنصحه حين أصرَّ على حمل الصحيفة إلى الوالى، وبها حتفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يتمثل به الشعراء إذا وجد أحدهم خطر بعض الحُكَّام يحيق به، وقد كتب فى شأنه أو صحيفة، فقد روى أبياتا للفرزدق قالها خشية مروان بن الحكم، روى أنه دفع إلى صحيفة يؤديها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأنشد الأبيات التى يقول منها :

ألقى الصحيفة يا فرزدق، لا تكن فى الصحف مثل صحيفة المتلمس

ويسلك ابن سلام المتلمس ضمناً شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ — ٣٨، و١٣١ — ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٢، ١١٣. وبرو كلمان ٩٣/١ — ٩٥، والأصمعيات ٩٢.

وأوَّاناً يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين
الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة^(١) :

تُعَيِّرُنِي أُمِّي رَجَالًا وَلَنْ تَرَى	أَخَا كَرِيمٍ إِلَّا بِأَنْ يَتَكْرَمَا ^(٢)
وَمَنْ يَكُ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ	لَهُ حَسِبًا كَانَ اللَّيْمَ الْمُذَمَّمَا
وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيْرُهَا إِنْ تَرَكْتُهَا	أَبَى اللَّهَ إِلَّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا
أَحَارِثُ إِنَّا لَوُتْسَاطُ دِمَائِنَا	تَزَايِلُنَ حَتَّى لَا تَمَسَّ دَمًا
أَمْتَقَلًا مِنْ نَصْرٍ بَهْثَةً خِلَتْنِي	أَلَا إِنَّنِي مِنْهُمْ وَإِنْ كُنْتَ أَيْنَمَا
أَلَا إِنَّنِي مِنْهُمْ، وَغَرَضِي عَرَضُهُمْ	كَذَى الْأَنْفِ يَحْمِي أَنْفَهُمْ أَنْ يُصَلَّمَا

هكذا يعتز العربي بنسبه في قبيلته، ويرى أنَّ مَنْ لَا يَعْتَزُّ بِأَهْلٍ أَبِيهِ صَوْنًا لِعَرَضِهِ،
فهو لَيْمٌ مُذَمُّومٌ. وهو يدافع عن طول مقامه بين أخواله، بأنَّه كَانَ مِنْ أَجْلِ أُمِّهِ وَمَا كَانَ
يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ ابْنًا لَهَا لَوْ أَنَّه تَرَكَهَا إِلَى جَوَارٍ آخَرَ. وَهُوَ يُؤَبِّخُ الْحَارِثَ بْنَ التَّوَّامِ
الْيَشْكُرِي، وَيَتَنَصَّلُ مِنْ قَرَابَتِهِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ بَنِي خَثُولَتِهِ. فَهُوَ يَرَى أَنَّ لَا سَبِيلَ
إِلَى لِقَاءِ دَمٍ كُلِّ مِنْهُمَا بِالْآخِرِ، إِذْ يَرَاهُ عَدُوًّا لَهَا بِمَا أَسَاءَ إِلَيْهِ حِينَ لَمَزَهُ فِي نَسَبِهِ. بَلْ
يَنْكَرُ أَنْ يَنْتَقِلَ مِنْ نَسَبِهِ إِلَى قَوْمِهِ : نَصْرَ بْنِ بَهْثَةٍ، فَهُوَ مِنْهُمْ، وَإِنْ شَطَّ بِهِ الْمَقَامُ، بَلْ نَرَاهُ
يُؤَكِّدُ ذَلِكَ فِي صُورَةٍ قَوِيَّةٍ بِأَنَّهُ مِنْهُمْ وَعَرَضُهُ عَرَضُهُمْ، يَحْمِيهِمْ كَمَا يَحْمِي أَنْفَهُ أَنْ تَجْدَعَ
أَوْ يَصَابَ بِالذِّلِّ.

ولولا أن الحارث هذا من أخواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسما على أنفه
ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكأنما يقطع كفه بيده :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ أَقَمْنَا لَهُ مِنْ مِيلِهِ فَتَقَوَّمَا^(٣)

(١) الأصمعية ٩٢.

(٢) الأصمعيات (٩٢) الأبيات ١-٦. تُسَاطُ : تُخَلِّطُ ، يَزْعُمُونَ أَنَّ دِمَاءَ الْأَعْدَاءِ تَتِمَازُ لَا يَخْتَلِطُ بَعْضُهَا
بِبَعْضٍ . انْتَفَلَ : انْتَفَى وَتَبَرَأَ أَوْ أَنْكَرَ . بَهْثَةٌ : هُوَ ابْنُ ضَبِيْعَةَ بْنِ رَبِيعَةَ . يُصَلِّمُ : يُسْتَأْصَلُ . وَهُوَ كُنَايَةٌ
عَنِ الذِّلَّةِ.

(٣) الأبيات ٩ - ١١. الجبار: العاتى من الملوك. صعر خده: أماله كبرا. العرنين: أول الأنف. الميسم:
اسم للآلة التي يوسم بها، واسم لأثر الوشم أيضاً. الأجذم : المقطوع إحدى يديه.

فَلَوْ غَيْرُ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِصَتِي جَعَلْتُ لَهُمْ فَوْقَ الْغَرَانِ مَيْسَمَا
وَمَا كُنْتُ إِلَّا مِثْلَ قَاطِعِ كَفِّهِ بِكَفٍّ لَهُ أُخْرَى فَأَصْبَحَ أَجْذَمَا

وَيُذَكِّرُنَا أَوَّلُ هَذِهِ الْأَيَّاتِ الثَّلَاثَةِ بِقَوْلِ بَشَارِ بْنِ بَرْدٍ :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نَعَاتِبُهُ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيرى الذى اقتبس منه زعيمُ المُجَدِّدينَ فى العصر العباسيُّ الأوَّلِ هذا البيت الأثير. ووَاضِحٌ أَنَّ كِلَا الْقَصِيدَتَيْنِ مِنَ الْبَحْرِ الطَّوِيلِ.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارى فى الجاهلية أن يكتب شعره إلى قبيلته مُحَذِّراً، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حلزة - وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيادى^(١) إلى قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة، فكتب إليهم^(٢) :

سَلَامٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بَأَنَّ اللَّيْثَ كَسَرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْغَلُكُمْ سَوْقُ النَّقَادِ
أَتَاكُمْ مِنْهُمْ سِتُونُ أَلْفًا يُزَجُّونَ الْكُتَائِبَ كَالْجَرَادِ

(١) لقيط بن معمر ، وقيل : يعمر ، من إياد . كان من عرب العراق. وأشهر شعره هذه القصيدة التى حذر فيها قبيلته من كسرى. وهى خمسة وخمسون بيتاً يختمها بقوله :

هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لِمَنْ أَرَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمِنْ سَمْعَا

أما إياد - قبيلة الشاعر - فكانت أكثر نزار عدداً، وأحسنهم وجوهاً، وأمنعهم وكانوا لقاحاً لا يؤدون خراجاً، وهم أول معدى خرج من تهامة ، فنزلوا السواد، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سنداد والخورنق، وسنداد نهر كان بين الحيرة إلى الأبله. وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها فجهز إليهم الجيوش، فهزموهم المرة بعد المرة.

ثم ارتحلت إياد من بعد إلى الجزيرة، وبقي لقيط بالحيرة.

انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٩ - ١٣٠، والأغاني ٢٠ / ٢٣ - ٢٥ وبروكلمان ١١٢/١. وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٣٢ - ١٣٣.

(٢) ابن قتيبة ١/ ١٢٩، ومختارات ابن الشجرى / القصيدة الأولى.

عَلَى حَنَقٍ أَتَيْنَكُمُ، فَهَذَا أَوَانُ هَلَاكِكُمْ كَهَلَاكِ عَادٍ

عندئذ استعانت إِيَاد لمحاربة جُنُودِ كِسْرَى، ثم التقوا، فاقتلوا قتالاً شديداً، أصيبَ فيه من الفريقين، ورجعت عنهم الخيلُ.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية - التي يذكر الدكتور الأسد أنها من أشهر الشعر الجاهلي الذي قيد بالكتابة على الصُحف - فهي العينية الشهيرة التي يصف الشاعر حال قَوْمِهِ وَضَعْفَهُمْ وَتَخَاذُلَهُمْ وَقُوَّةَ عُدُوِّهِمْ، ثم يبين لهم ما يجب أن يتحلى به من يولونه قيادتهم من صفات، ومطلعها :

يَادَارَ عِبْلَةَ مِنْ مُحْتَلَّهَا الْجَرَعَا هَاجَتْ لِي الْهَمُّ وَالْأُخْرَانُ وَالْوَجَعَا

وفيها يقول هذا الشاعر الملتزم :

يَالْهَفَ نَفْسِي إِنْ كَانَتْ أُمُورُكُمْ	شَتَّى، وَأُبْرِمَ أَمْرُ النَّاسِ فَاجْتَمِعَا
أَحْرَارُ فَارِسَ أَبْنَاءِ الْمُلُوكِ لَهُمْ	مِنْ الْجُمُوعِ جَمُوعٌ تَزْدَهِي الْقَلْعَا
فَهُمْ سِرَاعِ إِلَيْكُمْ، بَيْنَ مُلْتَقِطٍ	شَوْكًا، وَآخِرِي جَنَى الصَّابِ وَالسَّلْعَا
هُوَ الْجَلَاءُ الَّذِي تَبَقِيَ مَذَلَّتُهُ	إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقَعَا
قُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْشَاطِ أَرْجُلِكُمْ	ثُمَّ افْرَعُوا، قَدْ يَنَالُ الْأَمْنُ مِنْ فَرَعَا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية في الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيد العبادي ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت في الغساسنة بالشام، وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملوك الحيرة، وكذلك الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وَثَنِيَّينَ. أما اليهود فكان لهم أثرهم في الحياة الجاهلية، ولم تعد الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحي من أثر في شعر عدى بن زيد العبادي وهو مسيحي، وما كان له من أثر أيضاً في شعر النابغة الذبياني وهو على دين عامة العرب في ذلك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذي لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت في شعر الحيرة، فنرى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بدمى العاج فى المحاريب، بقوله :

كذُمى العاج فى المحاريب أو كالـ بيض فى الروض زهره مستير

وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو دُمِيَّةٌ مِنْ مَرَمَرٍ مَنْصُوبَةٍ طَلَيْتَ بِأَجْرٍ يَشَادُ وَقَرَمَد

والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلفت فلم أترك لنفسك ربية وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقا كريما، ونبذا للخيانة، وحبا فى الوفاء فنرى عدى يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأتُ خَلِيلاً أو أَخَائِقَةً بخنعة، لا ورب الجِلِّ والحَرَمِ
يَأْبَى لِيَّ اللهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَذَادَى لِأَنَّى حَاجِزَى كَرَمَى

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واستبق ودك للصديق، ولا تكن قَتَباً يعرض بغارب ملخاخا
فالرفق يُمَنِّ، والأنساءُ سعادةٌ فتأن فى رَفْقٍ تنال نجاحا

ويبدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعا، حريصا فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذاخر لغد طعاما حِذَارِ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ
تَمَخَّضَتِ الْمُنُونُ لَهُ يَوْمِ أَتَى، وَلِكُلِّ حَامِلَةٍ تَمَامُ

ومرت بنا أبياتُ النابغةِ التي تُثبتُ أنَّه كان يحج الكعبة في موسم الحج ، في حوار مع امرأة تعتذر له بأنها في شغل ديني بأداء مناسك الحج (المعروف في الجاهلية):

قالت : أراك أخا رجلٍ وراحلةٍ تغشى متلفاً، لن يُنظرنك الهرما^(١)
حيّاك ربي، فإننا لا يحل لنا لهو النساء، وإنّ الدين قد عزمنا
مشمّرين على خوصٍ مُزَمّةٍ نرجو الإله، ونرجو البرّ والطعما

وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهليّ وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة، ومن خلال الظروف السياسية التي عاشها الشاعر في صلاته القريبة بالحكام تلك التي سببت لشاعر الحيرة الكثير من المعاناة، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلة للشاعر الآلام. ومن خلال ما خاطب به الشعراءُ أمراءهم، والطغاة منهم على نحو خاص حين كانوا يجأرون بالشكوى منهم، تشمخ صورة الشاعر الحيري الذي يعبر عن خلاله في فخره، وفي خطابه للأمير. على نحو ما يلقانا في أبيات المرقش الأكبر التي يقول فيها^(٢) :

^(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٩ - ١٩٠ . تغشى متلف . تخوض غمار مخاطر . لن ينظرنك الهرما : لن يقيّنك إلى وقت الهرم. الدين : هنا : الحج. أي لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحج. مشمّرين : جادين. والخوص : الإبلُ الغائرةُ العيون واحدتها خوصاء. ومزَمّة : مشدودة برحالها والطعم : جمع طعمة : وهي ما يرزقه المرء. وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة.
^(٢) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل. (المرقش) لقبٌ له، لَقِبَ به، لقوله :
(في المفضلية ٥٤ / ٢) :

الدار قفّر والرُسومُ كما رَقَشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمٌ

وهو عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد. والمرقشان كلاهما من ميمى العرب وعشاقهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع في بكر بن وائل وحروبها مع بني تغلب وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم في المشاهد، ونكاية في العدو وحسن أثر، وكان عوف وعمرو ابنا مالك بن ضبيعة عما المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذي أسر مهلهلاً في بعض الغارات بين بكر وتغلب، وقد بقي في إساره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميئة، وله صهر مع طرفة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعدّ المُرَقَشُ الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التي يظهر فيها أحد البواعث النموذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرّف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم.

انظر الأغاني ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ - ١٤١، والمفضليات ٤٥ ص ٢٢١، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغا المنذرَ المُتَقَبَّ عني غير مُسْتَعْتَبٍ ولا مستعين
لاتَ هُنا وليتني طرفَ الزُّ جَ وأهلى بالشَّامِ ذاتِ القرون
بامريِّ ما فَعَلْتَ عَفَّ يَوْوسُ صدَّقْتُهُ المنى لَعَوْضِ الحين
غير مستسلم إذا اعتصر العا جزُ بالسَّكْتِ في ظلالِ الهُونِ
يُغْمِلُ البازلَ المُجِدَّةَ بالرَّحْـ ل تشكَّى النجاد بعدَ الحُزُونِ
بفتى ناحف وأمرَ أَحَدُ وحسام كالْمَلْح طَوْعُ الْيَمِينِ^(١)

حيث يخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمر بن هند يخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثرث بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحبيه أن يُبلغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعتب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقتة المجدة في المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، وبرفقته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يَغُرُّ الأمير — ويده السطوة والسُّلطان — أنما غريمه شاعرٌ، عَفَّ يَوْوس، فهو لم يلجأ إلى الهَرَبِ إلا لِكَيَّ يستعيد قِوَاهُ ثم يَبْدَأُ الحَرْبَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكذا يرى الشاعرُ الحارِيُّ المُرَقَّشُ الأَكْبَرُ نفسَهُ رغم اعتسار الأمور به، ذلك الذي استجاد له النقاد شِعْراً هُوَ الغَايَةُ في الرِّقَّةِ والجَمالِ، وذاك حيث يقول :

النَّشْرُ مِنْكَ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْأُكُفِّ عَنَّمِ^(٢)
لَيْسَ عَلَى طُولِ الْحَيَاةِ نَدَمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَرَّةِ مَا يَعْلَمُ

(١) لات هنا : ليس هذا وقتَ إردائكِ إِيَّاي. الزج : موضع. القرون : الصفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يضفرون لشعورهم. لعوض الحين : أبد الدهر. اعتصر : التجأ. السكت : السكون. الهون : الهوان. البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحُزُون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض. الناحف : النحيف. الأحَد : الخفيف.

(٢) المفضلية ٥٤ — البَيَّتان : ٦ ، و ١٥.

فالحياة إذا طالت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار،
ويستمتع بلذتها، وجمالها، وما دامت تنتهي إلى المصير المحتوم.

والمُرْقَش الأكبر شاعرٌ يستشعرُ قيمةَ الحياةِ الحقيقيةِ في الحبِّ، ويرى في حبيبته:
أسماء كل المقدره على بعث هذه الحياة، حتى في الأرض الجامدة وأنى تسير :

قُلْ لَأَسْمَاءَ أَنْجِزِي الْمِيعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْكَ زَادَا^(١)

أَيْنَمَا كُنْتِ أَوْ حَلَلْتِ بِأَرْضٍ أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتِ تِلْكَ الْبِلَادَا

هكذا كان ينظر الشاعر الحيرى إلى الحياة قيراها تطول بالمكارم ، وجيل
الأعمال، وكريم البطولات. وهكذا كان يرى قيمتها فى التمتع بها، وبأن يعيش الحبُّ
تجربة حية خصبة، فكان يرى الحياة بالحب، والاستمرار بالحب، والبعث بالحب أيضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الحيرى هو الحياة، والحياة بمعناها الواسع الكبير،
والعميق فى آن واحد.

وكثيراً ما كان الرعية يتبرمون من تلك المكوس والضرائب التى كان يفرضها
عليهم الأمير. ولأنَّ الشاعرَ هو ضميرُ أهله، وصوت قومه المنطلق، فقد عبر بعضُ
الشعراء عن غضبهم وثورتهم على هذا (القول الآثم)، وما قرَّره النعمانُ عليهم، وما كان
يريدُ ابنُ المعلّى - جابى الضرائب، أن يجمعه منهم من المكوس. ويرى أنهم ليسوا
ملاحين فتؤخذ منهم هذه الضرائب.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرفض والهجاء أن الشاعر فى أول قصيدته
التى يوجهها إلى أمير الحيرة، يخبره فى الجزء الأول من القصيدة ومنذ أول كلامه، أنه
قد تجهَّزَ لحربه، وأعدَّ العدة للقتال، وهو يحدثنا عن فرسه التى وقفها على هذه الغاية،
وعن درعه اللينة الواسعة، وسيفه القاطع الحاد :

أَلَا هَلْ أَتَاهَا أَنْ شِكَّةَ حَازِمٍ لَدَى، وَأَنْى قَدْ صَنَعْتُ الشُّمُوسَا^(٢)

(١) المفضليات (١٢٩) - البيتان ١-٢ ص ٤٣١.

(٢) الأبيات ١-٦ من المفضلية ٧٩ ص ٢٩٧. (الشموس) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام
عليها . الدواء : الصنعة للضرر . شتت : دخلت فى الشتاء حبشية : اخضرت من العشب، ذهبت =

وداويتها حتى شتت حبشيّة
قصرنا عليها بالمقيظ لقاحنا
فأضت كتيس الرّبل تنزرو إذا نزت
نعدّ ليوم الرّوع زعفاً مفاضة
نجيد عليها البرّ في كلّ مازق
إذا شهد الجمّع الكيف خموسا

وبعد هذا التقديم (الحربى) لقصيدة الرفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه في ما لهم ، مُهدداً للنعمان وذويه، منكرأ سوء مسلكهم فى الرعية، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومه ليسوا ملاحين فتجبنى منهم الأموال :

تحلّ أبيت اللّعن من قول آثم على ما لنا ليُقَسَمَنَّ خموسا^(١)

= شعرتها الأولى وسمنت. السندسى : ضرب من الدّياج . السّدوس : الطيلسان الأخضر. المقيظ : زمن القيظ أو مكانه. اللقاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعية والبازل والسديس : من أسنان الإبل . آضت : رجعت . التيس : تيس الظباء. الربل : نبت يتفطر فى آخر الصيف فترعاه الظباء فيتصل لها الربيع والصيف، وتيس الربل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تشب . ربذات : خفيفات ، عنى بها القوائم. يغتلين : يرتفعن فى شدهن، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خموسا : يَخْنَسَنَّ بعض جريهن، أى يقيّن منه، يقول : لم يبدلن جميع ما عندهن من السير. نعدّ : يعنى الحازم، أو نعد نحن . الزعف : الدرع اللينة. المُفاضة : الواسعة. الدلاص : السهلة. الغرب : الحد ، وأراد بذى الغرب السيف الأخذ : الخفيف. الضروس : السى الخلق فى الإبل، وهو فى السيف تشبيه البز : السلب والغلب.

^(١) المفضلية ٧٩ - ص ٢٩٨ الأبيات ٧ - ١٢ . الخموس : جمع خمس، لم يذكر فى المعاجم . العذاب : الحبل من الرمل. الأخذ ههنا : الشديد . الغموس : الغامض . أقيموا صدوركهم : أزيلوا عوجها، وعدّى (أقيموا) بـ (عن) لأن فيه معنى نَحُوا وأزِيلُوا. وإلا تُقِيمُوا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلهج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخبوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغنم، أو الظلامة. الصرارى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجابى . والمكوس جمع مكس ، وهُوَ مَا يَأْخُذُ الْمَاكِسُ.

إِذَا مَا قَطَعْنَا رَمْلَةً وَعَدَابَهَا فَإِنَّ لَنَا أَمْرًا أَحَدُ غَمُوسًا
أَقِيمُوا بَنِي النِّعْمَانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ وَإِلَّا تَقِيمُوا كَارِهِينَ الرُّؤُوسَا
أَكُلْ لَيْسَ مِنْكُمْ وَمُعْلَهَج يُعَدُّ عَلَيْنَا غَارَةً فَخُبُوسَا
أَلَا ابْنُ الْمُعَلَّى خِلَتْنَا وَحَسِبْتَنَا صِرَارِي نُعْطِي الْمَاكِسِينَ مُكُوسَا
فَإِنْ تَبَعُّوْا عَيْنًا تَمْنَى لِقَاءَنَا تَجِدْ حَوْلَ أَيْتَابِي الْجَمِيعَ جُلُوسَا

وواضح أن الشاعر يلوح في البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نعمة التهديد والوعيد تلقانا أعلى صوتاً، وأشدَّ غُفًا في قصيدة أخرى (مفضلية) للحارث بن ظالم^(١)، يعلن فيها التمرد على النعمان بن المنذر أمير الحيرة، وأنه سوف يغتاله، ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يتجرأ على الملك نفسه يهدده بالقتل، مُفَاخِرًا بِمَنْ قَتَلَهُ مِنْ أَهْلِهِ، بَلْ هُوَ يُنْذِرُهُ بِتَكَرُّارِ مَا حَدَثَ.

ففي مستهل القصيدة يقول الحارث^(٢) : (المفضلية ٨٨) :

قِفَا فَاسْمَعَا أَخْبِرْكُمْ إِذْ سَمِعْتُمَا مُحَارِبُ مَوْلَاهُ، وَتُكْلَانُ نَادِمُ
فَأَقْسِمُ لَوْلَا مَنْ تَعَرَّضَ دُونَهُ لَخَالَطَهُ صَافِي الْحَدِيدَةِ صَارِمُ
حَسِبْتُ أَبَا قَابُوسَ أَنَّكَ سَالِمٌ وَلَمَّا تُصِيبْ ذُلًّا ، وَأَنْفُكَ رَاغِمُ

فالحارث (محارب مولاة) لأنه قتل من قبل ابن الأمير النعمان، والأمير بعد فقدته ابنه (تُكْلَانُ نَادِم) ... ولا يمنع الحارث من قتل الأمير إلا ما ذكره من حرسه وخاصيته

^(١) هو الحارث بن ظالم المري، من بني عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشرف بني مرة وساداتهم، وكان أفتك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أفتك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فتك بخالد بن جعفر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذ ذاك نازل على النعمان بن المنذر. وفتك أيضاً بابن للنعمان بن المنذر الأمير وكان في حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها سنان بن أبي حارثة المري.

انظر المفضليات - هامش ص ٣١١.

^(٢) المفضلية ٨٨ الأبيات ١-٣.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صديقه على عادة العرب، وهو يخبرهما - بادئ بدء - وقد تخيل أنهما سألاه عن حاله، لا بأنه يتحرق شوقاً إلى حبيبته التي ولّت وتركت له الحسرة واللوعة، بل يخبرهما منذ أول لحظة أنه محارب، بل و (محارب مولاة) الملك. ولهجة الأمر في مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزماً وصرامة.

فإنّ تكّ أذوادُ أصبَنَ وصيّية	فهذا ابنُ سلمى رأسُهُ مُتفاقمٌ ^(١)
علوتُ بذى الحياتِ مفرقَ رأسِهِ	وهل يركبُ المكروةَ إلا الأكارمُ؟
فتكّتُ به كما فتكّتُ بخالدي	وكان سلاحي تجتويه الجماجمُ
أخصّيتي حمارٍ باتَ يكدمُ نجمةً	أتأكلُ جيرانى وجارك سالمُ
بدأتُ بهذى ثمّ أثني بهذه	وثالثة تبيضُ منها المقادِمُ

هكذا يعتز الشاعر الحارث بفروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكل، وما يحذره من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أن يذلّ

^(١) المفضليات (٨٨) ص ٣١٢ - ٣١٣. الأبيات ٨-٤. الأذواد : جمع ذود، يريد امرأة كانت جارة له، أغير عليها فذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان، وهى أخت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتله. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه: لا يوافقها. أخصّيتي حمار : أراد : ياخصي حمار، يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكدم: يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو النبات على وجه الأرض ليس له ساق. المقادِم: هى المقاديم بحذف الياء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقاديم الوجه ما استقبلت منه كالناصية، عنى شيب الناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالثانية قتل ابن النعمان، وبالثالثة قتل النعمان، يتوعّده.

المَلِكُ نَفْسَهُ وَيَرْغَمُ أَنْفَهُ، فَقَدْ قَتَلَ ابْنَهُ، كَمَا قَتَلَ مِنْ قَبْلُ فَارِساً آخَرَ مِنْ فُرْسَانِهِ وَلَيْسَ صَعْباً عَلَيْهِ أَنْ يُوَاصِلَ الْقِتَالَ وَالْقِتْلَ. وَهُوَ لَا يَنْسَى فِي بَدَايَةِ فَخْرِهِ أَنْ يَشِيرَ إِلَى الْأَسْرَى وَالسَّبَايَا الَّذِينَ أَصَابَهُمْ فِي قِتَالِهِ مَعَهُ^(١).

وَفِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى مَفْضَلِيَّةٍ، نَجَدَ الْحَارِثُ بْنُ ظَالِمٍ أَيْضاً يَرُدُّ نِعْمَةَ الْفَخْرِ فَنَرَاهُ يَفْخَرُ بِقِتْلِهِ خَالِداً أَيْضاً، وَالسَّبَايَا اللَّاتِي وَقَعْنَ فِي أَسْرِهِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ^(٢) :

نَأْتُ سَلْمَى وَأَمَسْتُ فِي عَدُوٍّ	تَحُتُّ إِلَيْهِمُ الْقُلُوصُ الصَّعَابَا
وَحَلَّ النَّعْفَ مِنْ قَتَوْنِ أَهْلِي	وَحَلَّتْ رَوْضَ بَيْشَةَ فَالرُّبَابَا
وَقَطَّعَ وَصَلَهَا سَيْفِي، وَأَنْتِي	فَجَعْتُ بِخَالِدٍ عَمِداً كِلَابَا ^(٣)
وَإِنَّ الْأَحْوصِيْنَ تَوَلَّيَاهَا	وَقَدْ غَضِبَا عَلَيَّ فَمَا أَصَابَا ^(٤)
عَلَى عَمَدٍ كَسَرْتُهُمَا قُبُوحاً	كَمَا أَكْسَرُو نِسَاءَهُمَا السَّلَابَا ^(٥)
وَإِنِّي يَوْمَ غَمْرَةٍ غَيْرِ فَخْرِ	تَرَكْتُ النَّهْبَ وَالْأَسْرَى الرَّغَابَا ^(٦)

هَذِهِ هِيَ الصُّورَةُ الْعَامَّةُ لَهْجَاءِ شَاعِرِ الْحَيْرَةِ لِأَمْرَائِهَا، وَمَا كَانَ مِنْ تَهْدِيدٍ لِلْحَاكِمِ، أَوْ وَعِيدٍ لِإِيَّاهُ. هَجَاءٌ يَشْفَعُهُ بِالْفَخْرِ بِمَا قَامَ بِهِ مِنْ قِتْلِ أَوْلَمَا أَبْدَاهُ مِنْ فُرُوسِيَّةٍ وَبَسَالَةٍ فِي أَيَّامِ قَوْمِهِ، وَمَا كَانَ يَقَعُ بِأَيْدِيهِ مِنْ أَسْرَى وَسَبَايَا. وَفِي غُضُوضِ الْإِسْتِهْتَارِ بِالْأَمِيرِ، وَالسُّخْرِيَّةِ مِنْهُ، يَلْقَانَا فَخْرَ الشَّاعِرِ بِقَبِيلَتِهِ، وَقُوَّتَهَا الْحَرْبِيَّةَ. يَقُولُ الْمُتَمَزِّقُ الْعَبْدِيُّ :

(١) أ. مِي يَوْسُفُ خَلِيفَ / الْقَصِيدَةُ الْجَاهِلِيَّةُ فِي الْمَفْضَلِيَّاتِ رِسَالَةٌ مَا جَسْتِيرَ ص ٢٤.

(٢) الْمَفْضَلِيَّةُ (٨٩) ص ٣١٤. الْآيَاتُ ١ - ٦. تَحْتُ : يَخَاطَبُ نَفْسَهُ، وَفِي رِوَايَةٍ (نَحْث). الْقُلُوصُ : جَمْعُ قُلُوصٍ، وَهِيَ مِنَ الْإِبِلِ بِمَنْزِلَةِ الْفَتَاةِ مِنَ النِّسَاءِ. الصَّعَابَا : الَّتِي لَمْ تَرْضَ. النَّعْفُ : حَيْدٌ مِنَ الْجَبَلِ شَاخِصٌ يَشْرَفُ عَلَى فَجْوَةٍ. قَتَوَانُ : جَبَلَانُ تَلَقَّاءَ الْحَاجِرِ لِبْنَى مَرَّةً. بَيْشَةُ، وَالرُّبَابُ، بَضْمُ الرَّاءِ : مَوْضِعَانِ.

(٣) يَقُولُ : لَمَّا قَتَلْتُ خَالِداً صَارَ أَهْلُهَا أَعْدَاءَ لِي . فَانْقَطَعَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَهَا مِنَ الْوَصْلِ، وَكَانَ سَبَبُ ذَلِكَ سَيْفِي.

(٤) الْأَحْوصَانُ : هُمَا الْأَحْوصُ بْنُ جَعْفَرٍ وَابْنُهُ عَوْفٌ.

(٥) الْقُبُوحُ : مَصْدَرُ كَالْقَبِيحِ. السَّلَابُ : بِكَسْرِ السِّينِ وَتَخْفِيفِ اللَّامِ، وَالسُّلْبُ - بِضَمِّتَيْنِ : الْإِيَابُ السُّودُ وَالْخَضِرُ تُلَبَّسُ فِي الْجِدَادِ.

(٦) غَمْرَةٌ : جَبَلٌ كَانَ بِهِ يَوْمَ مِنْ أَيَّامِهِمْ. الرِّغَابُ : الْكَثِيرَةُ، جَمْعُ رَغِيبٍ.

فَمَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانِ أَنَّ ابْنَ اخْتِهِ
وَأَنَّ لُكَيْزاً لَمْ تَكُنْ رَبّاً عُكَّةً
قَضَى لَجَمِيعِ النَّاسِ إِذْ جَاءَ أَمْرُهُمْ
يَوْمٌ بِهِنَ الْحَزْمِ خَرَقٌ سَمِيدٌ
وَقَالَ جَمِيعُ النَّاسِ : أَتَيْنَ مَصِيرَنَا
فَلَمَّا أَتَى مِنْ دُونِهَا الرَّمْثُ وَالْغَضَا
وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً عَنْ بِلَادِنَا
عَلَى الْعَيْنِ يَعْتَاذُ الصَّفَا وَيُمَرِّقُ^(١)
لَدُنْ صَرَّحَتْ حُجَّاجُهُمْ فَتَفَرَّقُوا
بِأَنْ يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ ثُمَّ يَلْحَقُوا
أَحَدٌ كَصَدْرِ الْهِنْدَوَانِيِّ مَخْفِقُ
فَأَضْمَرَ مِنْهَا خُبْتُ نَفْسٍ مَمَزَّقُ
وَلَاخَتْ لَنَا نَارُ الْفَرِيقَيْنِ تَبْرُقُ
وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تُشَرِّقُ

فعلى حين يسخر الشاعر من بعض أقباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد سن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بأن

^(١) المفضلية (٨١) ص ٣٠١ - ٣٠٢ الأبيات ٣-٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً، يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يُغْنَى، التمريق الغناء. العُكَّة : جلد صغير يوضع فيه السَّمْنُ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم : خرجت من منى. يريد أَنَّ لُكَيْزاً قبيلته - لم تَكُنْ مَمَّنْ يتجر فى السَّمْنِ، ولكنهم أصحابُ خَيْلٍ وسلاح.

قضى : أى لكيز. يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ : يقودون أفراساً بجانب إبلهم ليركبوها عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أن يركبوا الإبل ويجتبوا الخيل متوجهين إلى الغارة.

يَوْمٌ بِهِنَ عَلَى حَزْمٍ مِنْ أَمْرِهِ. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الخرق : المتخرق فى فنون الخير والمعروف. السميدع : الجميل الشجاع. الأحذ : الخفيف. الهندوانى : السيف. المخفق : الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضمر منها خُبْتُ نفسٍ مَمَزَّقُ : المعنى : إنه لخُبْتُ نَفْسِهِ وَذَهَائِهِ كَتَمَ مُرَادَهُ وَلَمْ يُظْهِرْهُ لِأَحَدٍ حَتَّى أَوْقَعَ الْغَزْوَةَ الَّتِي أَرَادَهَا.

الرمث والغضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِحِذَاءِ الْآخَرِ وَبِمَرَأَى مِنْهُ.

وَوَجَّهَهَا غَرْبِيَّةً : أى وجه هذه الكتيبة أو الغزوة غربيَّةً، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنْ بِلَادِنَا. وَتَمَنَّى مَنْ حَوْلَنَا أَنْ يُوجَّهَهَا مُشْرِقَةً نَحْوَ بِلَادِنَا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا)، فهو رجل شجاع، متصرف فى فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكل أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه فى المعارك نيران الحرب.

وإذا انتقلنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التى تَعكسُ صِلة الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هى أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعى، ورخاء اقتصادى نسبى، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئك جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقى، وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزنا مجزوءا لبحر وافر النغم ينظم فيه قصيدته فى لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفى الذى يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأعنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسربا لكى يبت فيه لواعج نفسه، ولكى يُضمّن قصيدته الغزلية أحر زفرائه، وتنهداته . ولكى ينقل صوت نفسه إلى من حوله، عله يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولنستمع إلى المنخل الشكرى يقول :

ولقد دخلت على الفتا	ة الخذر فى اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر	قل فى الدمقس وفى الحرير
فدفعتهما فتدافعت	مشى القطاة إلى الغدير
ولثمتها فتتفسست	كتففس الطيبي البهير
فدنت وقالت يا منخل ما بجسمك من حرور	
ما شفى جسمي غير جبك فاهدنى عنى وسيرى	
وأحببها وتجنبنى	ويحبب ناقتها بعيرى
يا هند من لمتي	يا هند للعاني الأسير

وكانت بعض القيان لدى عرب الحيرة فى الجاهلية من الفرس أو الروم يُغنين الشعر بالبحان أعجمية، فيقع فى النفوس موقعا طيبا، وفى هؤلاء القيان يقول عمرو بن الإطنابة فى مقدمة رثائه لخالد بن جعفر الكلابى بعد أن قتله الحارث بن ظالم المرى :

عَلَّلَانِي وَعَلَّلَا صَاحِبِيَا وَاسْقِيَانِي مِنَ الْمُرُوقِ رِيَا
 إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْرِفُنَ بِالْدَّفِّ لَفْتِيَانِيَا، وَعَيْشَا رَحِيَا
 يَتَبَارِئْنَ فِي النِّعَمِ وَيَصْبِيَا نَ خِلَالَ الْقُرُونِ مِسْكََا ذَكِيَا
 إِنَّمَا هَمْهُنَّ أَنْ يَتَحَلِّيَا نَ سُمُوطًا وَسُنْبُلًا فَارِسِيَا
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فَصَّلْ بِالذِّ رَفَاحِسِنَ بِحَلِيهِنَّ حُلِيَا

هكذا كان يُقبلُ شاعرُ الحيرة على الحياة، مُعجِباً بخمرِها، يطلب المزيّد يشربه
 بين رفاقه، ومُعجِباً بقيان الحيرة الحسنات يعزفن بالدف، بل يراهن :

(يتبارين في النعيم ويصبين خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يصف إعجابه الشديد بزيتتهن وعقودهن، وحليهن.
 في هذا الجوز كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عن ذلك
 في شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوباتهم في قصائد مفردة وقفوها
 على الحب والغزل. فقد جَمَلُوا قصائدهم في الموضوعات الأخرى بأغلى أبيات الغرام
 لتكون في مستهل قصائدهم، يقول المثقب العبدى^(١) في صدر قصيدته المفضلية :

أَلَا إِنَّ هُنْدًا أَمْسَ رَثٌ جَدِيدُهَا وَضُنْتُ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُؤْوِدُهَا
 فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأَصِيدُهَا
 وَلَكِنَّهَا مِمَّا يَمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةِ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا

(١) المفضلية (٢٨) - الأبيات ١-٣. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ماتمعه به من
 سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويثقلها. اللبانة : الحاجة. تمييط : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنى :
 أمال ونحى والمراد تذهب به. الخلة : بالضّم : الصديق، ويقال للمذكر والمؤنث. يستفيدها :
 يقنيها. يصفها بسرعة القلب، وأنها تُخدع عن صديقها بمُستخدّثاتِ الصداقة.

وفى مطلع نُؤيِّتِه الأثيرة يقول مُخاطباً صاحبه^(١)

أَفَاطِمُ قَبْلَ يَنْنِكَ مَتَّعِنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبْنِي
فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمْرُبُهَا رِيحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقِطْتُهَا وَلَقُلْتُ يَنْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

ويروى ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ تَبْنِي^(٢)

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في رواية الشطر الثاني من البيت بين (ما سألت كأن) في الرواية الأولى - رواية المفضليات - وبين (ما سألتك أن) في الرواية الثانية - رواية ابن سلام وابن قتيبة، يرجع إلى الرواية الشفهية للبيت، وإلى عراقية المثقب، ورواية الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَنَاولاً من الرواية الثانية التي تفترض التوجيه النحوي، حيث تجعل ذهن المثقب أكثر جنوحاً إلى علم النحو لكي يتصور جملة (أن تبني) خبراً للمتبدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المثقب قد أخذ من بيت للنابغة، معنى البيت الذى يقول فيه :

فَإِنِّي لَوْ تُخَالِفُنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

على حين يرى شارح المفضليات أن المثقب أقدم من النابغة، وكأنما دليله على ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (النونية) : من ٤٠ - ٤٢ ، وهى التى يوجهها

(١) المفضلية (٧٦) - ص ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ٤٠-٤١ . إنما خص رباح الصيف لأنها تأتى بالغبار ولا خير فيها. وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المثقب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للنابغة، والمثقب أقدم منه. الاجتواء : الكراهية والاستئقال.

(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١.

المثقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعري ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأ أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الغساني ونحن إذ نعلم ذلك، ونعلم أن المثقب العبدى قد وجه أبياتاً من قصيدة أخرى إلى النعمان بن المنذر — ممدوح النابغة نفسه — يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكيز)، نرى أن الشاعرين : المثقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المثقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحدهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقول :

فلو كَفَى اليمينُ بَغْتِكَ خَوْناً لأَفْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشُّمَالِ

وأرقُّ منه وأفضلُ فيما أرى — قولُ العبدى :

فإِنى لَو تُخَالِفُنى شِمَالى خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينى

فليس هناك ما يمنع أن يكون النابغة الذبياني قد تأثر بالمثقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن فى الفن، أن يتبادل الناس التأثير .

ولقد يكون الحديث بناقذ طال حول أبيات محدودة العدد فى الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة النونية قيمة خاصة. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول : لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه^(١) وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربى معجباً، ويرى أن جزءاً ضاع منها غير قليل، يقول^(٢) : (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضاباً، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبى على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئاً فى غزله وعتاب صاحبتة، ووصف الطعائن وهو يطيل

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

(٢) طه حسين / حديث الأربعاء ١٦٦/١ (ساعة مع المثقب العبدى).

كَذَلِكَ فِي وَصْفِ الناقة والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذي يريد أن يعاتبه لم يطل في العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأةً).

وتعدُّ هذه القصيدة نموذجاً فريداً في الشعر العربي فيما حوت مُقدِّمتُها، بل لعلَّ مُقدِّمةً مِنْ مُقدِّماتِ الطعن لم تصلِ مِنَ الطُّولِ إلى ما وصلتْ إليه مُقدِّمةُ المُثَقِّبِ العبدى التي بلغت خمسة عشر بيتاً^(١)

لَمَنْ ظُعْنٌ تُطَالِحُ مِنْ ضَيِّبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِي لِحَيْنٍ^(٢)

(١) مى يوسف خليف/ القصيدة الجاهلية في المفضليات - رسالة ما جستير ١٦٧.

(٢) الأبيات ١٩،-٥ الطُّعْن : جمع ظعينة. ضييب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شراف وذات رجل والذرائج : مواضع . نَكَبْن : عدلن عنه. قَلَج : طريق أوواد. الحمول : الهوادج كان فيها النساء أولم تكن، واحدها جِمل . سفين : جمع سفينة . البُخْت : جمال طوال الأعناق. غُرَاصات : جمع غُرَاضة ، بضم العين، فالغُرَاض : العريض المفرط، كما تقول : طِوال . الأباهر : أراد بها الظهور ، وأصل الأباهر عرق في الظهر.

الشُّؤُون : جمع شأن، وهى شُعْب قبائل الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجائز : مراكب النساء، الواحدة رِجَازة ، بكسر الراء. واكِنَات : مُطْمِئِنَات. الأَشْجَع : الطويل من الشجع، يقول : يَقْتُلْنَ كُلُّ أَشْجَعٍ وَلَكِنَّهُ يَسْتَكِينُ أَى يَخْضَعُ لهن. خذلن / تَخَلَّفْنَ عَنْ صَوَاحِبِهِنَّ ، أقصر على أولادهن.

الضال : الصدر البرى. تنوش : تتناول. الكيلة، بكسر الكاف : الستر الرقيق. سَدَلْنَ أُخْرَى : أَرْسَلْنَهَا. الوصاوص : البراقع الصغار، واحدها وَصْوصٌ، فأراد أنهن حديثاتُ الأَسْنَانِ فَبَرَّاقِعُهُنَّ صِغار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالمُثَقِّبِ، بكسر القاف لاغير. الظلام، بكسر الطاء : الظلم. مُطْلُوبات : مَطْلُوبات. أى نحن مع ظُلْمِهِنَّ إيانا نَطْلُبُهُنَّ. القرون. خُصِّلُ الشَّعْرُ أو الضفائر. كُنَّ : أَخْفَيْنَ . الأجياد : جمع جيد، وهو العنق . التريب : جمع تربية وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون : ثنى الجلد. تَلْهِيَةٌ : تَفْعَلُهُ مِنَ اللَّهْوِ. رَاشَ السَّهَامِ : أَلْزَقَ عَلَيْهَا الرِّيشَ. أراد بالتلهية مَحْبُوبَتَهُ وأنه يتغنى بذِكْرِ محاسنها. تَبَذَّ : تَسَبَّقَ وَتَغَلَّبَ. المُرَشَّقات : اللواتى تَمُدُّ أَعْنَاقَهَا وَتَسْتَشِيرُ لِلنَّظَرِ.

القطين : الخدم والجيران والتباع. يعنى أنها تبذهن فى الحسن الرباوة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الرء : والغيب : ما اطمأن منها. القائلة : القيلولة، وهى نصف النهار. لم يكدن ينزلن للقيلولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الحبل : قطعت الوصل. مصحبتى : تابعتى. قرونه : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت واصلك.

مَرَرْنَا عَلَى شَرَافِ قَذَاتِ رَجُلٍ
وَهُنَّ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجَا
يُشَبِّهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ بُخْتٌ
وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْنِاتٌ
كَغَزْلَانِ خَذَلْنَ بَذَاتِ ضَالٍ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى
وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطْلَبَاتٌ
أَرَيْنَ مُحَاسِنًا وَكُنْنَ أُخْرَى
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلَوِّحُ عَلَى تَرِيبٍ
إِذَا مَا فُتِنَتْهُ يَوْمًا بَرَهْنِ
بِتَلْهِيَةِ أَرِيَشٍ بِهَا سِيَهَامِي
عَلَوْنَ رِبَاوَةٌ وَهَبَطْنَ غَيْبًا
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ، وَشَدَّ رَحْلِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَفْتَ الْحَبْلَ مِنِّي

وَنَكَبْنِ الدَّارِنَحَ بِالسَّالِمِينَ
كَأَنَّ حَمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ
غُرَاضَاتِ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ
قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ
تُنَوِّشُ الدَّائِيَّاتِ مِنَ الْغُصُونِ
وَتَقْبَلْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْغُيُونِ
طَوِيلَاتِ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ
مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
كَلْبُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ
يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ
تَبَدُّ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ
فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ
لَهَا جِرَّةٌ نَصَبْتُ لَهَا جِينِي
كَذَلِكَ أَكُونُ مَصْحَبَتِي قُرُونِي

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيته. تلفت المثقب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطياف النساء الجميلات الطواعين تقفز إلى خاطره وتملأ صُورَتُهُنَّ عليه نفسه وفكره وقلبه، وإذا بالغيد النواعم تداعب صُورُهُنَّ كيان الشاعر فيه، ويذكرنه بساعة رحيلهن، ويذكرنه بفقده لوجودهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرهفة، أو يمتع إحساس الشاعر النابض فيه، فإذا به يشعر فجأة، وكأنه قد افتقدتهن لأول مرة، بذهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأن ليس عليه — وهو الشاعر — إلا أن يسترجع أطياف الذكرى، وقد مثلن في خياله الذاكر. غير أنه لا يطيق منهنَّ بُعْدًا، ويغار عليهن بكل مشاعره، وقد كنَّ جواهره الغالية، ومكنونه الثمين، أما وقد نأين عنه هكذا، فإنه لا يملك إلا أن يزفر بسؤال برىء، وقد آلمه الفراق : (لِمَنْ؟). نعم كل هؤلاء

النسوة الباهرات الحُسنِ الفاتناتِ المنظر، الرائعات الجمال؟ وقد خَرَجَتْ بهنَّ الهوارج
تتهادى، فما خرجت من الوادى لحين -؟؟

وإن ذكرى مرورهن بتلك المواضع القريبة لا تزال حيةً في قلب الشاعر، وخاطره
فَيَطَالِعُهُ مِنْ ضَيْبٍ، وَيَمُرُّنَ بعد خروجهن على أناةٍ - على " شراف " ، " فذات رَجُلٍ " ،
ويملن عن الذارنح، يمينا. فى منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدى إلا أن يكون صدىً لبيئته البحرية ، فنراه يعكس
صُورَ هذه البيئة فى شعره، مستمداً منها مادته الفنية، فيرى طعائنه كلما قطعَ وادياً
تتهادى بهن الهوارج فكأنما هن محمولات فى السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر
الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُشَبِّهْنَ السُّفِينَ وَهُنَّ بُخْتٌ غَرَضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

ولا يقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحملهن السفن، بل نرى السحر وقد
امتد أثره فى الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن فى مراكبهن مطمئنات،
وقد قتلن - بغرامهن وتباريحه - كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان لِحُسْنِهِنَّ،
ورَوَّعْتِهِنَّ. فكأنهنَّ الطِّبَاءُ الْجَمِيلَاتُ تمد أعناقها كيما تنوش أغصان الشجر، وتتناول،
نبتة الطيب. وهى الصورة التى تلقانا فى شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه فى سترهن الرقيق ، يَرُقُلْنَ فى الحرير، وقد نظرن من ثُقُوبِ
براقعهن الصَّغِيرَةِ - على وجوههن - بغيون جميلات.

فهل يستطيع الشاعر - على الرغم من ظلمهنَّ إيأه حين تركنه قتيلاً الحُبِّ
والجمال إلا أن يَطْلُبَهُنَّ، وهل يمنع توقاً إلى خصلات شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارى الذى تربى فى بيئة حضرية من جانب، وتجارية
ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراه شيئاً ثميناً يحفر فى نفسه وفكره وقلبه
ويأخذ بلبه، فجمال المرأة ثروة ضخمة يقدرها الشاعر حقَّ قدرها، ويعرف لها قيمتها،
ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرَيْنَ مَخَاسِنًا وَكَنَّ أُخْرَى مِنْ الْأَجْنَادِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ كَلَوْنِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

وإن كان النابغة المَجُودُ لَيُفُوقُ في تصويره البيتَ الأخيرَ ، حُسْنًا ، وإتقاناً حيثُ يقول :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيُّ الْحَلَى مِنْهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ فِي الظُّلَامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للحسن دَوْرُهُ في أبيات المثقّب يحدثنا عن الظعن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، ويُوَلِّعُ بالجمال، تدفعه الرغبة ويأسره السحر:

إِذَا مَا فُتِّتَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينٍ

فهولا يفتأ يتغنى بآيات الحسن في محبوبته، التي تبذ من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المثقّب وقد اشتد عليه المسير في الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نسائه: إنه مستعد - إن هي قطعت حبال مودته - أن يصرم حبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهيئ ذهن المستمع كيما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التي سوف تحمله في رحلة بعيدة في عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالا ينفس به الشاعر الجاهلي عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبيعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخلوص بأي نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبع مُنْطَوِيًّا عَلَى الْهَمِّ لَحَطَمَ نَفْسَهُ، والناقة هي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أشبهُ بَحْنين الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشَارِكُهُ أَلَمَهُ، جَدِيرَةٌ مِنْهُ بِهَذَا الْإِهْتِمَامِ، مُسْتَحِقَّةٌ مِنْهُ أَنْ يَفِيضَ عَلَيْهَا مِنْ قَنِّهِ، وَأَنْ تُصْبِحَ جُزْءًا مِنْ حَيَاتِهِ. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعي له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١).

من أجل هذا كان طبيعياً أن ينتقل المثقّب العبدى إلى وَصْفِ نَاقَتِهِ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره يازائها، والإشفاق عليها من طول الجِل والترحال.

(١) محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ص ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديث الطويل عن الناقة والرحلة، إنما يتسرى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الطعائن :

فَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ	عَذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقَيْوُنِ ^(١)
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا	يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِيِّنِ
كَسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا ، عَلَيْهَا	سَوَادِي الرُّضِيحِ مَعَ اللَّجِينِ
إِذَا قَلِقَتْ أَشَدُّ لَهَا سِنَافًا	أَمَامَ الزُّورِمَنْ قَلَقِ الْوَضِيِّنِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّقِنَاتِ مِنْهَا	مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الْوَرْدِ جُؤُنِ
يَجُذُّ تَنْفُسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا	قُوى النَّسْعِ الْمُحَرَّمِ ذِي الْمُتُونِ
تَصُوكُ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفَرٍ	لَهُ صَوْتُ أَبْحٍ مِنْ الرَّيْسَنِ
كَأَنَّ نَفْيَ مَا تَنْفِي يَدَاهَا	قَذَافُ غَرِيَّةٍ بِيَدِي مُعِينِ ^(٢)

(١) المفضلية ٧٦ - الأبيات ٢٠ - ٢٦. اللوث ، بفتح اللام : الشدة. العذافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقتة، وأنه يتسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبيبة وصله. الوجيف : سير سريع . يباريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرّج . يريد كأن بجانبها هيرًا يناوشها فهي تبغى النجاء منه.

التامك : المشرف الطويل . القرد : المتلبّد : يعنى سنامها. السوادي: نسبة إلى سواد العراق، يريد به العلف وأنه هو الذى نَمَى سنامها. الرضيح بالحاء المهملة : النوى المرضوح أى المتدقّق. اللجين : ما تلجن أى تلزج من ورق أو علف أو برز. السناف : خيط أو حبل دقيق من المنحجر إلى الحزام. الثقات : الكركرة، بكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صدر البعير. معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل. الجون : السود، أراد بهنّ القطا، يكرن بالورود إلى الماء. شبه ما مس الأرض من ناقتة بتعريس من قطافحص الأرض، ومعرس القطا أخفى. يجذ : يقطع. الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُضَنَّقُ من الجلد، وقواه طاقاته التى ضفر منها. المحرم: الذى دبح ولم يلين . ذو المتون : ذو القوى . وهذا المعنى ليس فى المعاجم . يقول إذا زفرت فامتأجوفها بنفسها، قطعت النسع بنفسها. الحالبان: عرقان يكتنفان السرة. المُشَفَّر: المتفرّق، يعنى الحصى . البسحة : صوت فيه غلظ. أراد أنها تزج بالحصى فى سيرها فتصك به حاليّنها.

(٢) الأبيات ٢٧ - ٣٤. المُعِين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به. وسئل الأصمعى : هل تعرف المعين الأجير؟ فقال : لا أعرفه ولها لغة بحرانية يعنى أهل البحرين. وتفسير المعين بالأجير لم=

تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرَانِ جَثْلٍ	خَوَايَةَ فَرَجِ مَقَلَاتِ دَهِينِ
وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَنَّى	كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ
فَأَلْقَيْتُ الزِمَامَ لَهَا فَنَامَتْ	لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدَفِ الْمُيِّنِ
كَأَنَّ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِحَامٍ	عَلَى مَغَزَائِهَا وَعَلَى الْوَجِينِ
كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا	عَلَى فِرَوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِينِ
يَشُقُّ الْمَاءَ جُوجُؤُهَا وَيَغْلُو	غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِينِ
غَدَتِ قَوْدَاءَ مُنْشَقٍّ نَسَاها	تَجَاسَرُ بِالنَّخَاعِ وَبِالْوَتِينِ

وهكذا نجد المثقب يصف في قصيدته الناقة وصفاً طويلاً، يبين قوتها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنما يرى هراً يُناوشها ويُباريها، مما يجعلها تسرع كأنما تُحاول فراراً من هذا الهر المطارد، وكذلك نراه يصف جسدها وأغضائها تفصيلاً، كما يشبهها بالسفينة في ضيخمها.

= يذكر في المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحصى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أتت حوضاً غير حوضها لتشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعنى ذنبها، وخطرانه حركته.

الجثل . الكثير الشعر . الخوايعة : الفرجة. المقلات : التى لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقة القليلة اللبن.

فى البيت (٢٩) : قال الأصمعى : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنيابها. قال : وقد يجوز أن يكون فى خصب فهى تسمع صوت الذباب فى الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... المعزاء : الموضع الكثير الحصى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثفنائها بموقع لجام إذا ألقى. الكور : كور الرخل ، وهو خشبه وأذاته. الأنساع : جمع نسع. القرواء ههنا : سفينة طويلة القرا، وهو الظهر. الماهرة : السابحة . الدهين : المدهونة. الجوجؤ : الصدر . الغوارب : من كل شئ : أغلاه. الحدب : ارتفاع الموج . البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلة العنق . منشقاً نساها : وذلك إذا سمتت انفلقت اللحمتان اللتان فى الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضى. الوتين : عرق فى القلب.

وهكذا نجد المثقب العبدى - شاعر البيئة الساحلية - يأتينا للمرة الثانية بصورة السفينة التى تلقانا نادرة فى الشعر الجاهلى، فكما شبه بها فى أول القصيدة هواج الظعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسفينة طَلِيَتْ بِالْقَطِرَانِ، وهى تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهى صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردد عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعى لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر^(١).

ثم نجد الشاعر الحارثى ينتقل بنا لكى يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاء الناقة ولكى يصور لنا أيضاً مشاعر ناقته التى جعلها تنطق، بَلْ وَتَجَارُ بِالشَّكْوَى مِنْ كَثْرَةِ الْحِلِّ والترحال، كل ذلك فى سياق شعرى رائع، وألفاظ - على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نغمات (الوافر) فى لَحْنٍ جَمِيلٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْجُلَهَا بِئِلٍ	تَأْوُهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ ^(٢)
تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي	أَهَذَا دِيْنُهُ أَبَدًا وَدِيْنِي
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتِحَالٌ	أَمَّا يُبْقِي عَلَىَّ وَمَا يُقِينِي

وهكذا يتعاطف الشاعر الحيرى الجاهلى مع ناقته تعاطفاً إنسانياً شعرياً، بل نراه يحس بناقته ويدير على لسانها حواراً شِعْرياً معه، تنقل فيه معاناتها من كَثْرَةِ رحلاته، بَلْ يُنْقَلُ هُوَ مَشَاعِرَ الْإِشْقَاقِ عَلَيْهَا.

وهى ظاهرة تُفْلِتُ نظرنا إلى مَنْزِلَةِ النَّاقَةِ فى حياة العربى، فهى ليست مُجَرَّدَ حيوانٍ يعتمد عليه فى حياته، ولكنها رفيقة حياته فى ظعنه وإقامته، وصديقتة التى يَأْنَسُ

(١) أ. مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ما جستير) ص ٧٤.

(٢) المفضليات ٧٦ - ص ٣٩١ - ٢٩٢. الآيات ٣٥ - ٣٧، أرحلها : أضع عليها الرحل. الوضين : بمنزلة الحزام، ودراثة : مددته، وشذذت به رَحْلَهَا. الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئن إليها، ويُغنى لها، ويتغنى بها^(١). فالناقة في القصيدة الجاهلية هي الحبيبة الثانية التي يسألو بها الشاعر حبيبته الأولى إذا هجرته أو حملته حُبها هُموماً لا يطيقها، وهي وسيلته التي يلجأ إليها للخلاص من هذه الهموم ونسيانها^(٢).

ولا يزال المثقب يُحدِّثنا عن ناقتة في أبيات ثلاثة تالية يخبرنا أنها وإن أتعبها الشاعر في لهوه فإنها ضخمة قويّة. فهي تحمله عليها فوق وِسادة، تقطع به الطريق الممتد وتسير به في السهول والخروق إلى أن يصل إلى ممدوحه المقصود، وبغيته المنشودة: عمرو بن هند أمير الحيرة:

إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي	أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ ^(٣)
فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ	فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَشًى مِنْ سَمِينِي
وَالَا فَاطْرَحْنِي وَاتَّخِذْنِي	عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَتَقِينِي

وهي أبيات - على قلة عددها رَغَمَ أنها في الأصل موضوعُ القصيدة - تشير إلى وضوح شخصيّة الشاعر، وإخلاصه في علاقاته مع الرجال، وإلى صدقه في صلاته مع الناس، فالشاعر يتوجّه بعتابه إلى الأمير الذي يحبه، ويراه أخاً للنجدات، حليماً مُتَزَنّاً. وهو يرى أن الصديق الحقّ إمّا أن يكون أخاً صدوقاً يميز به صاحبه نُصْحَهُ من غِشِّهِ، ويوضح له الطريق الحقّ في كلّ الأمور، وإما أن يعتزله ويُفارقة، بل ويعده عدوّاً يتوقّى شرّه، كما يُحدّر الآخرَ شرّه.

ويبدو أنّ حُسْنَ ظَنِّ الشاعر قد جعله يفترض في عمرو بن هند أن يكون على الوصف الذي أراده له، صديقاً يعرف للصدّاقة حقّها. غير أن صفات هؤلاء الأمراء - في أغلب الظنّ لم تكن كذلك، وقد وضع لنا ذلك من أقوال الشعراء في هجاء عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التي حكّت سيرتهم من الشعراء حين كانت تُودى بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

(١) أ. مي يوسف خليف - القصيدة الجاهلية ص ١٩٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) الأبيات ٤١ - ٤٣.

غير أن ما يطربنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضليته، واللذان عبر
فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرء بما يُخبئ له القدر من الخير والشر :

وَمَا أَدْرِ إِذَا يَمَّمْتُ آمَراً أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي^(١)
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

فهو لا يضمّر في نفسه سوءاً، وإنما يسعى في الحياة وهو يبغى خيراً، فينشده
مَعْرُوفاً، ولكنه لا يملك شيئاً يازاء المجهول الذي سوف يلاقيه، أهو الخير الذي ينشده
أم الشر الذي يشعر بأنه يترصده فهو يتوقعه.

(١) البيتان ٤٤ - ٤٥.

ثانياً : الدراسة الفنيّة

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافاً في المستوى اللغوي بين الشعر الذي يصدر عن شعراء البادية الذين عاشوا أغلب سني حياتهم في الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتنقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لعصرهم، فعرفوا ألواناً جديدة من الحياة والسلوك وأسلوب المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تتح لغيرهم من نظرائهم ومعاصريهم من شعراء البادية الجاهليين.

فطبيعي أن تنحو لغة الشعر الجاهلي الذي يأتي عن شعراء البادية ممن أنبتتهم بيئة الصحراء، ونموا هم وشعرهم على رمالها الساخنة، طبعاً أن تنحو لغتهم نحو الغرابة وأن يأتي الشعر من جانبها مشوباً بالحوشية والتبدى، غريب الدلالة، كثيراً ما تحتاج كلماته وألفاظه في تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كيما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صورته وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستثنى من ذلك - بالطبع - ذلك الشعر الذي يحمل فكراً إنسانياً عاماً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذي يرسمه شعراء البادية في الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو في الحكمة، أو في الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعني ذلك الشعر الإنساني الذي ينشد في تلك الموضوعات التي من شأنها أن ترقق المشاعر وترهف الحس، والتي يختار لها الشاعر - مهما صعبت لغته أو شابتها الحوشية والغرابة ألفاظاً سهلة رقيقة بطبيعة الموقف الذي يُنشد فيه شعره.

تختلف عن ذلك لغة الشعر - كما سبق أن أوضحنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما في إمارة الحيرة - التي نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرائها^(١).

(١) أ. م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ٢١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين فى اللغة العربية والشعر الجاهلى، وأن ابن سلام قد سجل لنا أن عدى بن زيد إنما لأن لسانه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والحيرة^(١).

ولعل هذا هو الذى جعل ابن سلام يفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً فى كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يكفى أن نوازن - كما ذكرنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن علس وسلامة بن جندل وعلقمة بن عبدة وبشامة بن الغدير وغيرهم كثيرون^(٢). وإذن فليس عدى وحده هو الذى ينطبق عليه هذا الحكم، ولكن فى الحقيقة ينطبق على كل الشعراء الذين كانوا يقيمون فى المنطقة الشرقية من الجزيرة التى تقع على امتداد الخليج العربى من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية أخرى. وهى حقيقة يؤكدها شعر تلك المجموعة من شعراء هذه المنطقة الذين اختار لهم المفضل : شعراء بكر وعبد القيس وتغلب^(٣).

وإن قراءة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيئة الحضرية تجعلنا ندرك أن أسلوب الشاعر منهم يختلف عن أسلوب نظيره فى البادية بما يتسم به من سهولة ولين ورقية ووضوح، وهو اختلاف نسبي بطبيعة الحال^(٤).

ويكفى أن ننظر فى قصيدة المثقب النونية التى يصف فيها ناقته لنرى هذه الظواهر واضحة على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدوياً خالصاً، يعد من أكثر الموضوعات التى وقف عندها الشعراء الجاهليون إمعاناً فى الإغراب اللغوى والوعورة الأسلوبية، لأنه - ببساطة - يتناول جانباً من صميم حياة البادية التى بعد ما بيننا وبينها. وإنما لنمضى فى هذه القصيدة الطويلة التى تبلغ خمسة وأربعين بيتاً، فلا نكاد نجد تلك الألفاظ الغريبة

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) مى خليف / الرسالة ٢١٩.

(٣) أ. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البدوية التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة^(١).

وإذا كان هذا هو الشأن في موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأن أسلوب الشاعر الحضرى فيه انعكاساً لبيئته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتي أخرجته، وتربى فى أحضانها، فحرى به أن يكون ذلك أكثر جلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحب أو معاناة الصّد، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصديقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبيات نُوَيْتِه التى يُسَجِّلُ فيها المثقب (نجوى ناقتة الداخلية^(٢))، أو التى يُوجِّهُها إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإيثار الكلمات الخفيفة فى وقعها، الرشيقّة فى مبنائها، السهولة، ذات الإيقاع الناعم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل اليشكرى الأثيرة التى رووا أنه إنما أنشدها متيّماً بهند أخت الأمير الحارثى - لعصره، والتى يقول فيها :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	ةِ الْخِدرِ فى اليومِ الْمَطِيرِ ^(٣)
الكاعِبِ الحَسَناءِ تَر	قُبْلُ فى الدَّمَقِسِ وفى الحريرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدافَعَتْ	مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ	كَتَفُوسِ الظُّبَى الْبَهِيرِ
فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ	مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ فَاهْدِئْ عَنِّي وَسَيرِ	
وَأُجِبْهَا وَتُجِئْنِي	وَيُجِبْ نَاقَتَهَا بَعِيرِ

(١) مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ٢٤١.

(٣) الأصمعية (١٤) - الأبيات ١٣ - ٢٤.

يَا رَبِّ يَوْمٍ لِّلْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِير
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَزْنَقِ وَالسَّيْدِيرِ
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَّيْمِ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ

ففى الأبيات نجد الشاعر قد اختار كلماته رقيقة، خفيفة، رشيقة وفيها تماثل وأنسجام موسيقى بين العبارات، فضلاً عما يلقانا من حُسن التقسيم الموسيقى. وأسلوب القصيدة عذب في صياغته، خلّوبما فيه من نغم دقيق يحاكي خفقات قلب الشاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حبيبته التي يناجيها بهذه الأبيات متيماً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا فى لغة الشعر عند عدى بن زيد العبادى، شاعر الحيرة الأكبر، فهى لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وعلى العكس تلقانا ألفاظه سهلة حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلك قوله متغزلاً :

يَا خَلِيلِيَّ يَسِّرَا التَّغْسِيرَا ثُمَّ رُوْحَا فَهَجِّرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَابِي عَلَى دِيَارِ لِهْنَدِ لَيْسَ أَنْ عَجْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

وقوله :

يَا لَبَيْتِي أَوْ قَلْبِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوِينِ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارِبَتْ أَرْمُقْهَا تَقْضُومُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
عندها ظَبْيِي يُورِثُهَا عَاقِدٌ فِي الْجِيدِ تَقْصَارَا

ولنستمع إلى أبيات عدى فى سجنه، يقول فيها :

وَلَقَدْ سَاءَ نِي زِيَارَةُ ذِي قُرُ بَيْ، حَيْبُ لَوْدُنَا مُشْتَاقِ
سَاءَهُ مَا بِنَا تَبَيَّنَ فِي الْأَيِّ دِي، وَاشْتِنَاقُهَا إِلَى الْأَغْنَاقِ

فاذهبي يا أميم غير بعيد لا يؤاتى العناق من فى الوثاق
واذهبي يا أميم إن يشأ الله يُنقَس من أَم هذا الخناق
أو تكن وجهة فتلك سبيل الناس، لا تمنع الحتوف الرواقى

لكى نُعجَبَ مع صدق النعمة، ورقة الشعور، برقة الألفاظ، وجمال العبارة
ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفره شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى. المرهف لشعره
- من حلاوة الموسيقى فى عزف هادئ على تفعيلات بحر (الخفيف). ونراه فى نفس
الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المعذبة فى شعر سهل، رقيق الكلمات ، يقول :

طال ليلي أراقب التَّوِيرَا أرقب الليل بالصَّباح بصِيرَا
شَطَّ وصل الذى تُريد ين منى وصَغِيرُ الأمورُ يجنسى الكبيرَا

أو نراه يحدثنا عن تغلب الدهر محذرا فى نغمة هادئة، وكلمات سهلة :

إنَّ للدهرِ صَوْلَةً فاحذَرْتَهَا لا تَبَيِّنَنَّ قد أَمِنْتَ الدهُورَا
قد يَبِيْتُ الْفَتَى صَحِيحاً فَيَرِدِي وَلَقَدْ بَاتَ آمِناً مَسْرُورَا
إنَّما الدهرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ يَسْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِياً مَكْسُورَا

فإذا تركنا عديداً وما شهر عنه من رقة ألفاظه وسهولة شعره، وإذا تركنا شاعر
الحيرة المقيم إلى شاعرها الوافد، ورُحْنَا نلتَمِس سهولة اللفظ، ورقة الكلمات عنده،
وجدنا أمثلة متنوعة على هذه السمة فى شعر الشعراء. فقصيدة النابغة البائية التى يعتذر
فيها الشاعر للنعمان بن المنذر أمير الحيرة عما كان من لجوئه إلى الغساسنة يمدحهم،
بقوله للنعمان :

لئن كُنتَ قد بُلِّغْتَ عَنى وشايةً لمبلغك الواشى أغش وأكذبُ
ولكننى كنتُ امرأً لى جانبُ من الأرض فيه مُسْتَرَادٌ ومذهبُ
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم أحكم فى أموالهم وأقربُ

كِفْعَلِكَ فِي قَوْمِ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذُنُورَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَذَبُ
بَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

فهذه القصيدة فيها سهولة ووضوح في المعنى، ورقة في الألفاظ، هي سمة عامة لشعر الحيرة (الجاهلي). وأما أبيات النابغة الأخرى في مديح بني أسد وتحذير عُيَيْنَةَ بْنِ حِصْنِ الْفَزَارِيِّ مِنْ نَقْضِ حِلْفِهِمْ، حِينَ كَانَتْ ذُبْيَانُ وَأَسَدُ كِلْتَاهُمَا حَلِيفَيْنِ لِلنُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْذِرِ، فهذه الأبيات - مع ما فيها من جمال فني - خير شاهد على ما وفّره شاعر الحيرة لقصيدته وأبياته من سهولة ووضوح، ومن ورقة ولين مع قوة في البناء، يقول النابغة:

إِذَا حَاوَلْتَ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَإِنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُ وَالْجِفَارِ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الصُّدْرِ مِنِّي

ولنستمع إلى هذه الأبيات الحيرية للنابغة، التي زعم الرواة أنها أنشدها في الْمُتَجَرِّدَةِ زَوْجَةِ الْأَمِيرِ النُّعْمَانِ، يقول فيها :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِإِلِيدِ
بِمُخَضَّبِ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ
تَجَلُّوْ بِقَا دِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرْدًا أَسِيفًا لِثَاثَةٍ بِالْإِثْمِ
كَأَلْقَحْوَانِ غَدَاةٍ غَبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَابِعٍ مُتَسَرِّدِ

لو أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عبد الإلهِ صُرُورَةً مُتَعَبِّدٍ
لرنا لرؤيتها وحُسنَ حديثها ولخَالِهَ رَشْداً وإن لم يرشُدِ

فندرك مدى سهولة اللفظ، ووضوح المعاني، مع دقة التركيب، وجمال العبارة. وهو من أبرز سمات النابغة في فنه الشعري، ولكنه من جانب آخر سمة واضحة من سمات الشعر الحيري في الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة في شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس في مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لاميته في إياس بن قبيصة الطائي، والتي يقول فيها :

أَلَا قُلْ لِيَيْكَ مَا بَالُهَا أَلْبَيْنِ تُخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَإِنَّ الْفَتَا عَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَأَلُهَا
فَإِنَّ يَكُ هَذَا الصَّبِيِّ قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تَيْيَا وَتَسْأَلُهَا
فَأَنَّى تَحْوُلُ ذَا لِمَّةٍ وَأَنَّى لِنَفْسِكَ أُمَثَالُهَا

بهذه الكلمات الخلوة، وبهذه الروح الشابة، تدفق نغم الأعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبة، عذبة، موقعة. فهو يختار — كما مر بنا — لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً، وروعة في العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى في مديح إياس، والتي يستهلها بقوله :

عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ تَيْيَا مَقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا
فَهَا جَتَ شَوْقٍ مَخْزُونٍ طُرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعَةً فِيهَا سِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتِ صَبَاكَ حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَامَا

ومرنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً في شعرهما، حين كان الأعشى يأتي بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو بمفعوله في البيت التالي، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه بعد

بيت أو أكثر. وقد سبق أن ذكرنا ما نراه من أنه في ضوء فكرة (الترايط) بين أجزاء القصيدة، والنظرة إلى العمل الفني بوصفه وحدة متلاحمة، يمكن أن نقبل هذا (التضمن) إذا كان تلقائياً، لا يقطع الوحدة العامة للقصيدة بوصفها عملاً فنياً عضوياً متلاحماً. وهنا تبدو روعة الشاعر الجاهلي النابغة أو الأعشى حين وفر لقصيدته - على تقدم العهد بها - نوعاً من العضوية والتلاحم والترايط، في عصر ظل الناس فيه حتى عصور طويلة من بعده يعدون الوحدة الفنية في القصيدة هو بيت الشعر المفرد وليس القصيدة كلها فحيث يتدفق شعور النابغة، ويتدفق نغمه (كالنافورة) نراه يقول :

إذا حاولت في أسد فجوراً	فإني لست منك، ولست مني
فهم درعى التي استلأمت فيها	إلى يوم النصار، وهم مجنى
وهم وردوا الجفار على تميم	وهم أصحاب يوم عكاظ، إني
شهدت لهم مواطن صادقات	أئينهم بود الصدر مني

فإننا نجد هذا (التضمن) طبعياً في البيتين الأخيرين، وليس هناك ما يمنع من قبوله - وتيار النغم والشعور يتدفق كلاهما بالقارئ والشاعر معاً - بل لا نراه - كما ذكرنا - عيباً فنياً لا في القافية ولا في المعنى. وإن نظرة على شعرنا العربي في شكله الحديث تجعلنا نعد النابغة يسبق شعراء عصره بهذا (التضمن) ونراه فوق العروض - كما ذكرنا - كما نراه فوق القافية.

وإذا تركنا الأعشى والنابغة إلى غيرهما من شعراء الحيرة وجدنا تلك السهولة، والعدوبة في شعر أوس بن حجر، وهو أيضاً ممن وفد الحيرة. يعجبنا منه ذلك في حائته الشهيرة التي يقول فيها :

هبت تلوم، وليست ساعة الأحيى هل انتظرت بهذا اليوم إصباحي؟

مطلع مرثيته في بعض أصحابه، حيث يقول :

أيتها النفس أجملى جزعاً إن الذي تحذرين قد وقعنا

هكذا في بساطة وسهولة ويسر — يعبر أوس بن حجر، مُوشياً قصيدته بجمال النغم، ذلك الذى يساعد عليه التصريحُ فى أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريبة من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتينا كلماته سهلة، فى معلقته التى أنشدناها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

أبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
بَأْنَا نُورِدُ الرَايَاتِ بِيضاً	وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

ومن مثل قوله مفاخرأ بقومه ومناقبهم :

نَعَمْ أَنَا سَنَا وَنَعِيفُ عَنْهُمْ	وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَّا	وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بُسْمُرٍ مِنْ قَنَا الْخَطَى لُدُنٍ	ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِينَا

وقد طبع الحزن على ما كان بين بكر وتغلب طوابعه على أبيات شاعر بكر الحارث بن حلزة الشكرى فرى كلماته ترق، ونغمته تأتينا هادئة، فيقول :

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا	ءٌ وَخَطَبٌ نَغْنَى بِهِ وَنَسَاءُ
أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو	نَ عَلَيْنَا، فِى قَوْلِهِمْ إِخْفَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبِرَّ مَنَا بِذَى الذَّنْـ	بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخِلَاءُ

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسبيل فيها إلى غرابة فى اللفظ، من مثل قوله :

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقَشُ عَنَّا	عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لَدَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخْلُنَا عَلَى غَرَائِكَ إِنَّا	قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقِينَا — عَلَى الشَّنَاءَةِ — تَمِيمِـ	نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعَسَاءُ

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي في الكثير من قصائده وأبياته، وذلك في مثل قوله :

يا حار مراح من قَوْمٍ ولا ابتكروا إلاّ وللموتِ في آثارهم حادى
يا حارما طَلَعَتْ شمس ولا غربت إلاّ تُقَرَّبُ آجالٌ لميعادِ
هل نحنُ إلاّ كأرواح تمُرُّ بها تحت الترابِ وأجسادُ كأجسادِ

الأثر الفارسي على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا في التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب في الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابي على كُلِّ نواحي الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم في حضارتهم، فأقاموا الأبنية والقصور - كالخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعنهم أخذوا بعض الصور من الرقى الحضارى، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتي يرفلن في زينة الدمقس والحريز، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضارى أثره على نفسية العربى، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقى العقلى والحضارى لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلقت حياتهم وفكرهم عَنْ غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقّت ألفاظهم، ونما شعرهم نُموّاً فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المُعَرَّبَة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، والمثقب، والممزق، ويزيد بن الخدّاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسي واضحاً فيه، خاصة شعره الخمري، حيث يورد فيه ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنا جُلَسانٌ عِنْدَها وَبَنَفَسَجْ وَسَيِّسِنْبِرْ والمرزَجُوشُ مُنَمَمَا
وَأَسْ وخَيْرِيٌّ ومَرُوٌّ وسوسَن إِذا كان هِنَزٌ مَن رُحْتُ مُخَشَمَا
وشاهسَقَرِمُ وَالْيَاسَمِينُ ونرجس يُصَبِّحُنَا في كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا

وَمُسْتَقُّ سِينِينَ وَوَنُّ وَبَرَبَطٌ يُجَاوِئُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا

والجلسان والبنفسج والسيسنبر والمزرجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهنزْمُنْ عيدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والترجس فهي من أنواع الرياحين. وأما المستقة فهي آلة يضرب عليها وهي كذلك من المعرب. والونٌ ضربٌ من آلات الطرب الوترية، والبربط هو المزهر أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتناثر ألفاظ فارسية معربة في قصائد أخرى من ديوان الأعشى في غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسي في شعر المثقب العبدى، قوله في ناقتة :

فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُّ كَانِ الدَّارِبَةِ الْمُطِينِ^(١)

فهي قوية ضخمة، مثل دكة البوابين في ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك في شعر المُمَزَّقِ العبدى كلمة (الرزدق) التي تعنى (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتائب النعمان وهي مندفعة في طريقها صفوفاً مرصوفة ممتدة، حيث يقول :

بِجَاوَاءِ جُمُهورٍ كَأَنَّ طَرِيقَهَا بُسْرَةً بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقُ^(٢)

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التي تعكس ذلك الحس الحضارى أيضاً كلمة (سندس) التي وردت في شعر يزيد بن الخذاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التي شغل بالعناية بها، كأنما توشَّتْ بثياب من حرير^(٣) :
وَدَاوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبَشِيَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُساً وَسَدِيساً

(١) الدكان : الدكة المينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب، وكلتا الكلمتين من الفارسي المعرب.

(٢) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ص ٢٢١ (رسالة ماجستير).

(٣) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٢٣. والمفضلية ٧٩ — ص ٢٩٧. البيت الثانى. السندس : ضرب من الدياج . والسدوس : الطيلسان الأخضر.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة
أولاًبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضري على أن يختار ألفاظه
ذات الجرس الموسيقى العذب، الذى يقع على الآذان، بل على القلوب
والأفئدة، موقعاً حسناً.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثنب العبدى المفضلية،
يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته
وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها، وبانتظامها
الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثراً قوياً فى نفس المتلقى، مع ما فيها من تلقائية
وتدفق، وبساطة محبة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولنستمع إلى المثنب يقول :

أفأطيمُ قبلَ بينك متعيني	ومنعك ما سألتُ كأن تبينى
فلا تعدى مواعد كاذبات	تمرُّ بها رياح الصيفِ دُونى
فإني لو تخالفني شِمالي	خلافك ما وصلتُ بها يمينى

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون
المشبعة الكسرة إلى الياء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة.
والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرنان جميل. وهما واللام والياء وحروف
المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التى
يجمل وقعها فى الكلمات^(١). وإن نظرة على أصوات أى من القصيدتين على سبيل
المثال - تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة
الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة
معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى
يأتينا عن بساطة التعبير والتصوير أدركنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغزو قلوب
سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنعك ما سألت كأن تبينى) أو تلك الصورة البريئة حيث

(١) انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر ص ٣٠ - ٣١.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دوني). فقد حمل كلماته القليلة معاني هي الغاية من الدقة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتي البياني لناقة المثقب العبدى ينقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنيبها من كثرة الجِلِّ والترَّحال :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلِيلٍ تَأْوُهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ
تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذي تستغرقه في النطق بها، تمثل مفردة التشكيل في قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أن تأتي كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح في رفته، أو قوته مما يضيف على عمله الفني صفة الجمال الصوتي، ونعني به مدى توفيق الشاعر في المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعري الذي أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس في اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر في استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذي عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول في ناقة المثقب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها بليل (تأوُّه آهة الرجل الحزين) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كل أولئك قد نقل لنا تلك النجوى، أعني نجوى ناقتة الداخلية تشكي كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هي أكثر دقة من بيتيه التالين :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي؟
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِينِي؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (درأت. وضيني. دينه. وديني)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنعيم داخلي في البيت، فضلاً عن التصريح. وأما أن الناقة تجأ بالشكوى وتسأل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى علي، وما يقيني؟)

فهذا مما يخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هي امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق في العمل المنزلي، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقة، وهذا التعانق مع الحيوان إلف المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى في الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه في معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتي، ورقة القافية وعذوبة الإيقاع من مثل قوله :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَتُخْبِرِينَا
قَفَى نَسَأُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْ شِئْتُ الْيَمِينِ أَمْ خُنْتُ الْأَمِينَا
يَوْمَ كَرِهْتَ ضَرْبًا وَطَعْنَا	أَقْرَبِيهِ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا
وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

وواضح أن حرف النون في القصيدة، وأن التنوين يحدثان نغما جميلاً تؤثر عذوبة في الموسيقى. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتي في حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أو القصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموي :

أَقْلَى اللُّومِ — عَاذِلَ — وَالْعَتَابِنِ وَقَوْلِي — إِنَّ أَصْبَتْ — لَقَدْ أَصَابِنِ

فجئ بالتنوين بدلاً من الألف لأجل الترتم — وإذا كان التنوين يدرس في علم النحو بوصفه خاصة ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه الترتم.

وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياء سيناداً، في مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

ياذات أجوارنا قومي فحيّنا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا^(١)
وإن دغوت إلى جلى ومكرمة يوماً سراة خيار الناس فاذعينا

وكانما عاشت هذه الأبيات - وهي من البحر البسيط - بوزنها، وبقافيتها الجميلة
فى ذهن الشاعر الأندلسى ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فجاشت نفسه بأبياته
الشهيرة فى نفس الوزن والقافية من قصيدته التى أولها :

أضحى التنايى بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وتأتينا من وزن (الخفيف) فى قافية دالية تتبعها ألف الاطلاق، مفضلية المرقش
الأكبر الجميلة، وهى ثمانية أبيات غزلية، بالغة العذوبة، يقول فى البيتين الأولين منها :

قل لأسماء أنجزى الميعاداً وانظري أن تزودى منك زاداً^(٢)
أينما كنت أو خللت بأرضي أو بلاد أحييت لك البلاداً

وفى هذا التراث الضخم من الشعر الحيرى نجد - بغير شك - متنوعاً من
الأساليب اللغوية، ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وأمر، ونهى، وقسم، ودعاء، ونداء،
واستفهام متنوع الغرض.

وكذلك يستخدم الشاعر أساليب الشرط أو النفى، أو غيرهما. وهو فى كل
أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقف. فمن نغمة خطابية مرتفعة، إلى أخرى
هامسة هادئة.

وفى معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تتفاوت النغمة فى القصيدة باختلاف
الموضوع، وإن كانت فى معظمها تعد خطابة مرتفعة الجرس.

ولننظر فى هذه الأبيات فى مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

(١) المفضلية ١٢٨ - ص ٤٣١. البيتان ٢، ١. أجوار : جمع جار . وانظر تخريج الأبيات بنفس
الصفحة، وحماسة أبى تمام - بشرح التبريزى ٩٧/١ - ١٠٧.
(٢) المفضلية ١٢٩ ص ٤٣١.

أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَغْدَاءُ أَنَّا	تَضَعُضَعُنَا، وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا	فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
بَأَى مَشِيئَةٍ عَمْرٍو بِنَ هَنَدٍ	تُطِيعُ بِنَا الْوَشَاةَ وَتَزْدَرِينَا؟
تُهَدِّدُنَا، وَتُوَعِدُنَا، رُوَيْدَا	مَتَى كُنَّا لِأَمِّكَ مُقْتَوِينَا؟

لكي نرى ونتبين عناصر هذا التشكيل الخطابي المختلفة، تلك التي ساهمت في خلق هذه النغمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللغة وإمكاناتها وصولاً إلى هدفه. إذ استهلها بألا الاستفتاحية، لفتا للسامع أن شيئاً له أهميته سوف يلقي على سمعه، ثم أتبعها بالنهي، وكرر ذلك في البيت التالي، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) في أول البيتين تتابعا صوتيا ناهيا. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفوا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد ونينا)، مؤكداً بأن تارة، ويادغام نونها في نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، وبتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطابي الذي يصيح الشاعر فيه آمراً ناهياً. وفي البيت الثاني نلاحظ : أولاً : استخدامه نون التوكيد الخفيفة في (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانياً: الإلحاح على كلمة (الجهل : بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها في البيت الواحد مرات أربعاً، محذراً، ومبالغا في الوعيد، وذاكراً أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). ويستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينادى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك في ثالث هذه الأبيات، منكرأ عليه فعلته. وذلك في تعبير خطابي (بأى مشيئة؟)، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رويداً). ويعود إلى توبيخه باستفهام جديد:

(متى كنا لأمك مقتويناً؟)

والبحر الوافر الذي أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات — كما ذكرنا — بما فيه من إيقاع صاخب سريع، يعين على هذه الخطائية الواضحة. غير أن هذه النغمة الخطائية الصاخبة التي تسرى في القصيدة وأبياتها جميعاً لا بد أن تهدأ، كما أنه لا بد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزلياً، وحين يتعرض لوصف صاحبه، وبيان مفاتنها، وأثر ذلك في نفسه، حيث يقول :

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ	وَقَدْ أَمَنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَ
ذِرَاعِيْ عِطْلٍ أَذْمَاءَ بَكْرِ	هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ قَرِينَا
وَتَذِيًّا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصًا	حَصَانًا مِنْ أَكُفِّ اللَّامِسِينَ
وَمَتْنِيْ لَذْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ	رَوَادٍ فَهِيَ تَنْوُوْءُ بِمَا وَلِينَا
وَمَا كَمَةُ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا	وَكَشْحًا قَدْ جَنَّتْ بِهِ جُنُونَا

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التي تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة في الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلي العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال - فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطابياً من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التي تعين مع الموسيقى العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته في مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتي الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التي تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذي يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلي، إلى أغراض أخرى تخدم هدف الشاعر، وتنقل الموجات النفسية المختلفة التي تندفع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخدّاق مخاطباً الملك النعمان ^(١).

أَحْسَبْتَنَا لَحْمًا عَلَى وَضْمٍ أَمْ خِلْتَنَا فِي الْبَأْسِ لَا نُجْدِي

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المثقب العبدى ^(٢):

^(١) القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة محستير) ص ٢٤٣.

^(٢) نفسه.

وَأَيَّ أَنْاسٍ لَا أَبَاحَ بَغَارَةٍ يُؤَاوِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ عَمُودُهَا

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المثقب النونية المعجبة التى يقول فيها :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي : أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي ؟
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلًّا وَارْتِحَالًا ؟ أَمَا يُثَقِّي عَلَىَّ وَمَا يَقِينِي ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعياها كثرة الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، منكرة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال. ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول المرقش الأكبر :

يَا ذَاتَ أَجْوَارِنَا قُومِي فَحَيِّنَا وَإِنْ سَقَيْتِ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِينَا

ويقول المثقب فى مطلع نونته :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعْنِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤا — حين يتجه خطابه إلى الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند ابن كلثوم فى قوله للملك :

بَأَى مَشِيئَةِ عَمْرٍو بَنَ هُنْدَ تَطِيعُ بَنَا الْوُشَاةِ وَتَزْدَرِينَا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخدّاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويتوعده، فنراه يحذف أداة النداء فى خطابه، ويتوجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعْمَانُ إِنَّكَ خَائِنٌ خَدِيعٌ يُخْفِي ضَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذى كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكأنما حلت محل اسمه تكريماً له، يقول النابغة :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ — أَنْكَ لُمْتَنِي وتلك التى أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويقول يزيد بن الخذاق (فى المفضلية ٧٩ - ص ١٩٧) :

تَحَلَّلْ أَيْتَ اللَّعْنِ — مِنْ قَوْلِ آثِمٍ على ما لَنَا — لِيُقَسِّمَنَّ خُمُوسًا

ونراها عند المثقب العبدى مخاطبا الملك النعمان أيضاً^(١) :

فَأَنعَم — أَيْتَ اللَّعْنِ — إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

وفى مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبوبته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففى مستهل قصيدته يقول :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صَرَمَ فِى الْيَوْمِ فَاطِمًا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ - الأبيات ١٥ - ١٨) :

أَفَاطِمُ إِنَّ الْحُبَّ يَعْفُو عَنِ الْقَلَى وَيُجْشِمُ ذَا الْعَرَضِ الْكَرِيمَ الْمَجَاشِمَا

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمًا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَاثِمًا

(١) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٤٥.

(٢) هو ربيعة بن سفيان بن سعد. كان ابن أخى المرقش الأكبر. واشترك فى حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها فى شعره.

ويعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفى الحق تبدو أشعاره، التى يغلب عليها الغزل، أكثر صقلا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١٤٢/١، ١٤٣ والمفضليتان ٥٦، ٥٥ وبروكلمان ١٠٣/١.

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك، فرُدِّي من نوالك فاطمًا
أفاطمُ لسو أن النساء بلادة وأنتِ بأخرى لا تبغتك هائمًا

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبه مناجياً، بل نراه يجعل من اسمها حلية يوشى بها مطلع غزليته (بالصرير). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية للبيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحاربية، يتغنى به، وبمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمقتضى غرامى وفنى.

وإن صَحَّتْ قِصَّةُ المرقش الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحيرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم يخل في ندائه محبوبته — ابنة الملك لم يخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغراً في مناجاة عذبة :

وإني لأستحيي فُطَيْمَةَ جَائِعاً خميصاً، وأستحيي فُطَيْمَةَ طَاعِماً
ومصغراً مرخماً أيضاً :

وإني وإن كنتُ قُلُوصِي لراجمُ بها وبَنَفْسِي، يا فُطَيْمَ — المَراجِمَا

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك في نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر^(١) :

متى ما يشأ ذو الودِّ يصرمُ خَلِيلَهُ وَيَعْبُدُ عَلَيْهِ لا محالةً ظالماً
وآلى جنابٍ حَلَفَهُ فَأطْعَمَهُ فَنَفْسَكَ وَلِ اللَّوْمِ إن كنت لا ئيماً

(١) المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ - ٢٤ - ٢٤٦ - ٢٤٧.

وَيَعْبُدُ : يغضب ، وبأبه فَرَحَ

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلٍ مُخَرَّقٍ بَأَنَّ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا
فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَغْدَمُ عَلَى الْغَىِّ لَأَيْمًا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا
أَمِنْ حُلْمٍ أَصْبَحَتْ تَنَكُّتٌ وَاجْمَا وَقَدْ تَعْتَرَى الْأَحْلَامُ مَنْ كَانَ نَائِمًا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها في البيت الأخير إلى أنها كانت حلما وليتها كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

ومن رقيق الدعاء ما أثر عن النابغة الذبياني يدعو للنعمان الملك :
أَقُولُ وَإِنْ شَطُتْ بَيَ الدَّارِ عَنْكُمْ إِذَا مَا لِقِينَا مِنْ مَعْدٍ مُسَافِرَا
أَلِكْنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لِقَيْتُهُ فَأَهْدِي لَهُ اللَّهُ الْغَيْوثَ الْبَوَاكِرَا
أو قوله له على لسان بعض صواحيبه :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

ومن الدعاء ما مربنا من قول المرقش الأصغر أيضاً لحبيبه :
أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفَ النُّوَى مُتَلَايِمَا
أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمَا

وقد اعتمد الشاعر الحارثي على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليبها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة، وسيلة ينقل بها إحساسه، وما يعجب به، وما يطربه، كما ينقل بها فكرته. فراح يعبر عما بنفسه وفكره، لا تعبيرا مباشرا، بل تعبيرا تصويريا فنيا، بطريق (المعادل الموضوعي).

فتتنوع الصور في التراث الشعري الحيرى ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية على كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل اليشكرى هذا التشبيه الجاهلى الطريف :

وَلَثَمْتُهُمَا فَتَنَفَّسَتَا كَتَنَفَّسَ الظَّنْبِيُّ الْبَهِيرُ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المنخل يصف جمال العذارى :
يرفُلْنَ فِي الْمِسْكِ الذَّكْيَ وَصَائِكَ كَدَمِ النَحِيرِ

ومن تشبيهه غدائر هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :
يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّوَمِ لَسَمِ تُعْكَفُ لِزُورِ

وهى صورة نادرة تخلق الباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :
فَهُمْ دِرْعَى الَّتِي اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ التَّسَارِ وَهُمْ مَجْنَى

ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل فى ضمورها بالسهام :
وَضُمِرَ كَالْقِدَاحِ مُسَوِّمَاتٍ عَلَيْهَا مَعَشَرٌ أَشْبَاهُ جِنَّ

وتشبيهه الحلى بجمر النار (بُذِرَ فى الظلام) :
تَرَائِبَ يَسْتَضَى الْحَلَى فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ فِي الظُّلَامِ

ومن الصور الطريفة التى كثيرا ما تلقانا فى هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد
بالعنم - وهو شَجَرٌ أَحْمَرٌ الثَّمَرُ :
بِمُخَضَّبِ رَحْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

وقد أحسن المرقش الأكبر صنعا حين جمع فى بيت غزلى واحد طائفة من
التشبيهات البليغة حيث يقول :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمٌ

ومن طريف التشبيه الحيرى تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأخذائها
التي تتم عن الطبع المنذرى، وخِصَالِ هَؤُلَاءِ الْأَمْرَاءِ، حيث يقول المرقش الأصغر فيما
كان من صديقه :

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلِ مُحَرَّقٍ بَأْنِ ضَرٍّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالظبية يقول الأعشى فى صاحبه :

ظِيَّةٌ مِنْ ظَبَاءٍ وَجَرَّةٌ أَدَمَا تَسْفُ الْكِبَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً فى قصيدة حيرته أخرى :

إِذَا أَدْبَرْتَ لِمَتِّهَا دِغْصَةً وَتَقْبِلُ كَالظَّبْيِ تَمَثَّلُهَا

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها ظبية طويلة العنق عذبة الصوت انفردت بصغيرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل الجبل، يطعمان ثَمَرَ البَشَامِ لذيذ الطعم، هكذا يستغرق النابغة فى الصورة حيث يقول :

كَأَنَّ الشَّذَرَ الْيَاقُوتَ مِنْهَا عَلَى جَيْدَاءَ فَاتِرَةِ الْبُغَامِ

خَلَّتْ بَغْزَالَهَا وَدَنَا عَلَيْهَا أَرَاكَ الْجِرْعَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ

تَسْفُ بَرَبْرَةً وَتَرُودُ فِيهِ إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ

وهكذا تنقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبه، وسحرها فى نفسه المولعة بجمال الحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه فى أنها تدمج الواحد فى الآخر وتجعلها شيئاً واحداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن فى الخيال لأنها تَطْمِسُ الْأَشْيَاءَ طَمْساً وتستبدل بها أشباهها — لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفني في الشعر الجاهلي ولذلك نجدها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صوراً منها في بعض قصائدهم. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها الأسود بن يعفر للمصير المحتوم الذي ينتظره^(١) :

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحُتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِ فِي وَتِلَادِي

وكذلك في هذه الصورة التي رسمها المرقش الأكبر لتقلب الحياة بالإنسان :

أَنَاسُ كُلِّمَا أَخْلَقْتُ وَصَلَاً عَنَانِي مِنْهُمْ وَصَلَّ جَدِيدُ

والصور الثالثة من صور البيان هي : الكناية ، وهي ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكي تعقبها دلالة، هي دلالة ما في نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهي منتشرة في الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعَادِلاً لما يشعر به. وأجمل ما في هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستثمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصحلاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعشى صورة صاحبه في دقة وإتقان، لكي ينتهي من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكنى عن رقة صاحبه وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزُّبُقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلُ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعْشَبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسَبِّلٌ هَطْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

(١) مي يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٧٩ - ٢٨٢.

يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشَرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ ذَا الْأُصْلُ

وفى رائية المنخل تلقانا صورة طريقة هى كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف
بين الحبيبين :

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

ومن الكنايات فى هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثاً عن خيله :

يَخْرُجُنَ مِنْ خَلَلِ الْغِيَا رِيجِفْنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

ومن رائع الكنايات قول النابغة :

وَلَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ سِنِي

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال فى شعر مديح الأمراء والملوك، وفى شعر
الدعابة، والدعابة للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذى يتسم غالباً بالمبالغة وكثيراً ما يؤثر
ذلك فى المضمون، إذ يُحَدِّدُهُ بِقَمَمِ الْمَثَلِ الْعَلِيَا لِلْقَبِيلَةِ أَوْ لِلْمَجْتَمَعِ مِمَّا يُوْدَى إِلَى
التعميم، والإطلاق، لعدم خصوبة التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تغص — فيما
ذكرنا — بنماذج من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه
وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفى أن نذكر منها قوله :

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ وَلَهُوْتُهَا قُضَاعَةٌ أَجْمَعِينَا

أو قوله :

إِذَا بَلَغَ الرَّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

لكى ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كنياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم
والإطلاق، تضيع معه القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كُنَايَات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعاية للملك كقول النابغة :

بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبٌ

وكقول الأعشى مُبَالِغاً في مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فَتَى لَوْ يُبَارَى الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرَ السَّارَى لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الإِسَار (الجمعى) أو الانقياد إلى ملك أو أمير يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرئياً بحبه وغمومه وشكواه، خاصة في مقدمات قصائده، وحتى القصائد الرافضة منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق عربية في الشجاعة ونبذ الظلم وتقويمه باليد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد النغم، ويتميز اللحن تميزاً صاحبياً، وتفرد به شاعرية عذبة الترنيمة علوية التحليق، غير متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعاية عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو في نظر الباحث تلك الصورة السردية التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا بما يرويه ويحكيه صورة تمثل أماننا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظرًا جميلاً من مناظرها، في لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاولْتُهُ، وَاتَّقَنَّا بِأَلْيَدٍ

ومنه قول عدى بن زيد العبادى :

يُسَارِقُنْ مِ الْأَسْتَارِ طَرْفًا مُفْتَرًّا وَيُزِرُّنْ مِنْ فَتَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

فترى كلاً من الشاعرين الحارثيين يضع أماننا لوحة ناطقة بالحسن، بارة الجمال، وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفى كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

تربى بين أحضان الحضارة ونما في مناخ ليس بدوياً خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية - استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صوره الجميلة التي أبدعها خياله الملهم المحلق، لكي يثبت لنا كيف خلق شاعر الحيرة بشعره في الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصرى : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل الشعرى وهو الموسيقى، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى في جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلى، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطاً من العزف، وبعضاً من أدواته، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أن الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو (صناجة العرب) فيما شهر عنه - كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحراً تاماً ومجزوءاً، فقد أنشد في وزن الطويل، والبسيط والكامل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة. وهذا يعنى مدى إشار هذا الشاعر - ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التي كان ينشد فيها (صناجة العرب) شعره.

و من كل ما مرّ بنا في قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيماً كان أم وافداً قد أنشد في جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزوءة، سيما تلك الأبحر التي تتفجر بالنغم، والتي ربما كانت - في نظر الباحث - هي الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية^(١). ولعل في هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جرونهاوم" من أننا نجد تفناً في شعر شعراء العراق، وفي شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٩٤.

في شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر في الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزعت نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونهاوم" ظهور بحر الرمل في منطقة الحيرة إلى تأثرها بالفرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى^(١).

وهكذا نجد هذا التأثير العربى الحيرى بالفرس قد أثمر شيئاً طيباً حقاً وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلاً إلى النظم على بحرى الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (خفيف)^(٢)

والى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول^(٣) :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَالَمْ تُرِدْ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِى شَيْءٍ (نَعَمْ)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصَحَّوَتْ الْيَوْمَ أُمُّ شَاقَتِكَ هِرُّ؟ وَمِنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَقِرٌّ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارث بن جِلْزَةَ الْيَشْكُرِيُّ الْبَكْرِيُّ قد أنشد فيه معلقته :

(١) نفس المرجع ص ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونهاوم. دراسات فى الأدب العربى ص ٢٦٥.

(٢) انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول

تأصيل موسيقا الشعر / ص ٢٦.

(٣) المفضليات (٧٧) ص ٢٩٣.

آذَنْتَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبَّ ثَا وَيَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنْ الظُّغْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شِبْهَهَا الدُّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَفِينٍ^(١)

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثيرة :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجَزَى الْمِعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تَزُودِي مِنْكَ زَادَا^(٢)

وفي نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يَجْمَعُ الْجَيْشُ ذَا الْأَلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ يَرْزَأُ الْعَدُوَّ فَيَيْلَا^(٣)

وفي الوزن نفسه أنشد عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يَا خَلِيلِيَّ يَسَّرَا التَّعْسِيرَا ثُمَّ عَوَّجَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا
عَرَّجَا بِي عَلَى دِيَارٍ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنْ عُجْتُمَا الْمَطِيَّ كَبِيرَا

وكثيرا ما عزف الشاعر الحارثي أَلْحَانَهُ عَلَى نَغْمَاتِ بَحْرِ الْكَامِلِ، وهو وزن وافر النغم، ثر العطاء الموسيقي، وتفعيلاته :

متفاعلن (ثلاث مرات) في الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول في مطلع داليته الشهيرة :

مَنْ آلَ مِئَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ

كما نظم في نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

(١) المفضلية (٤٨) ص ٢٢٧.

(٢) المفضلية (١٢٩) ص ٤٣١.

(٣) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) ص ١٧٠.

نام الخَلِيُّ وما أحس رُقَادِي والهِمُّ مُحْتَضَرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

وفى وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يا صاحِبِي تَلَوَّما لا تَفْجَلَا إِنَّ الرِّحِلَ رَهِيْنُ أَنْ لا تَغْذَلَا

وفى مرفل الكامل المجزوء رنم المنخل اليشكري رائيته :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نَحْوُ الْعِرَاقِ ولا تُخَوِّرِي

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نغماته فى سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

ألا هُبَيْىْ بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا ولا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيه تغنى المثقب فى نوبته :

أفاطم قبل بينك متعِينِي ومنعك ما سألت كأن تبينِي

وقال المرقش الأكبر فى وزن الوافر أيضاً :

سرى لَيْلاً خِيالُ مَنْ سُلِّمَى فَأَرْقَنِي وَأَصْنَحَايِي هُجُودُ

وفيه أنشد النابغة نوبيته :

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بَعْرِيَّتَاتِ فَأَعْلَى الْجَزْعِ لِلْحَيِّ الْمُبِنُ

ومنذ امرئ القيس بن حجر الكندى والشاعر الجاهلى يرنم فى وزن الطويل، ذلك

الوزن الفخم الممتد الذى يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته وبسطها خلال تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فى الشطر الواحد.

يقول النابغة للنعمان :

أتانى — أبيت اللعن — أنك لمتنى وتلك التى أهتم منها وأنصب

ويقول المثقب العبدى :

ألا إن هندا أمسٍ رثٌ جديدُها وَضُنْتُ وما كان المتاع يؤودها

وقد أنشد المرقش الأكبر فى نفس الوزن قصيدته التى يقول فيها :

ألا يا أسلمى لا صرَمَ لى اليومَ فاطما ولا أبداً مادامَ وصلُّك دائِماً

وأما وزن المتقارب، وهو وزنٌ ذو إيقاع عذب متتابع، فقد أنشد فيه شعراء الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المتقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعاً فى الشطر الواحد، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) فى التفعيلة الرابعة من الشطر، لكى تجرى نغمات بحر المتقارب فى الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعو

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قل ليَّاك ما بالُها أَلَيْسَ تُخَدِّجُ أحمالُها

أم للـدَّلالِ فإنَّ الفتا ةَ حَقٌّ على الشيخِ إذْلالُها

وحقا أثرت الحضارة والغناء فى موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت أدواته وصاغت حسه النغمى الذى كان ينوع فى الأوزان ما بين وزن طويل، وآخر قصير أومتتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشد فيه عدىُّ بحر الهزج المجزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يا رُبَّما عَزَّ خليلى، فتها ونْتُ

ولو شِئْتُ على مقبَد رةٍ مِنى لعاقبتُ

ولكن سَرَّنى أن يعْـ لَمُوا قَدْرِ فأقلعتُ

ألا لا فاسألوا الفتيْـ لةَ ما قالوا وقد قُمتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشاعر، قد ساعدا على خلق هذا الجو المتظرف، والذى نجد الشاعر من خلاله شديد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة اليشكرى فى وزن مجزوء الكامل المرفل أبياته :

من حاكم بينى وبيـ ن الدهر مال على عمدا

أودى بساداتنا وقـد تركوا لنا حلقاً وجُرّدا
خيلى وفارسها وربّ بـ أيبك كان أعزّ فقدا
فلوّ أنّ ما يـأوى إلّى أصـاب من ثـلان هـدا
فضعى قـناعك إنّ رـى بـ الذّهر قد أفنى معدّا

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرفف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مربنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريح أبياتهم ما يسبغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضوناتها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده رَوِّيا وسنادا من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والباء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالباً ما كان يشبع الحركة فيأتى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفـاطمُ قَبْلَ بـينك مـتـعـينى وَمَنَعُكِ ما سَأَلْتُ كَأَن تَبـيـنـى

ومن هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

نام الخلى ولم أحس رقـادى والهـم محتـضر لـدى وسـادى

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عرفت اليوم من تـيا مـقامـا بجو أو عرفت لها خـيامـا

وفى الكثير من القصائد نستطيع أن نتيين ذلك العنصر الصوتى الجمالى الذى حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلى الذى يقوم على دعامين أحدهما: صوتية، والثانية: بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية فى قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم مواءمة الشاعر بين كلماته فى نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتى، فى غير نبو، على العكس يبرع شاعر الحيرة فى موسيقاه الصوتية العذبة التى تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التى يختارها وينتظمها فى شعر جميل يعبر عن الموقف الذى أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعى فى عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقيا على الكم، والإيقاع، ثم الانسجيمات الصوتية، وأن براعة الشاعر المجدود تكمن فى مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره فى وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتى، والتآلف الموسيقى. ولا ينفصل هذا الجانب الصوتى عن الجانب (البديعى) الذى يساهم بقدر كبير فى تحقيق الغاية التى يريدها الشاعر من صنعه الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعانى، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلى فى البيت أو الأبيات، بحيث تأتى موسيقاه، وكلماته وهى تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوى البديعى) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقى بكل هذه العناصر متضافرة: داخلية وخارجية. من وزن وقافية يراعى فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقى والإيقاع (أو التشكيل الزمانى) مع الانسجيمات الصوتية فى كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعى مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه - للموقف الشعرى. وينبض شعر الأعشى والنابغة بهذه الدقة فى الصنعة الفنية، وفى شعر المثقب العبدى، وفى شعر المرقشين وفى رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أوالمقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجود فى أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغى - مع روعة التصوير كيانه فناً تحمله الذاكرة العربية ثم يدونونه - على فترة لكى يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيرى الشعرى على هذا النحو من الدقة فى الصياغة، والبراعة فى التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء ورود بعض العيوب فى قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد فى بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذى عابه القدماء حين لمحوه على النابغة فتنبه له وأصلحه أو عند عدى، ولكن هذه النقدرات، لقلة الموجود من هذه العيوب، لا تُشكّل شيئاً يقف بجانب كل ما ذكرنا من تمكّن الشاعر الحيرى، وما قدّمه لنا شعراء هذه الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الخاتمة

نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة، يقصدها الشعراء بغية التكسب بالمديح، ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزهة في جو الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بغية الإستشفاء لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك - فيما يروون - حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَيْر - بفتح وسكون - وهو المكان الأخضر الذي يعطى نباتاً وحياة، فيما رأى بعض اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (حرتا Harta) ومعناها : المخيم والمعسكر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلادي، وقد استمر إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدي، ثم توالى الملك من بعده - فيما رواه - في أخيه عمرو، ثم ابنه جذيمة الوضاح.

وجذيمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربي أسطوري، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعد ابن أخته : عمرو بن عدى اللخمي - أول من اتخذ الحيرة منزلاً من ملوك العراق.

وقد أثبتنا أنَّ ما يروى عن مسير عمرو بن عدى إلى الزَّباء أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسَّم لتموت بيدها (لايبد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرهما، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتبعيَّة كُلِّ منهما لدولة كُبرى يحارب من أجلها، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنقت عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أثرها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدي الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للمُلْك طوائفُ ثلاث هي: عربُ الضَّاحية أو (تنوخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اقترن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرَّق) أو (محرَّق العرب) مثل امرئ القيس الثاني (البدن أو البدء)، ومثل عمرو بن هند، بما يؤكِّد شدَّة بطش هؤلاء، وقسوتهم في الحكم. وقد شاركهم في هذا اللقب بعض أمراء غسان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر - باني الخورنق - من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة. ويبدو أنه أدركه أثر من ديانات الفرس فتزهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض، ولبس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أشدِّ ملوك العرب نكايَةً في عدوِّه، فقد دعمه ملك فارس بكتيبتين شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يغزو بهما بلاد الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هي: الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية في القوة الحربية فكانت لها مكانتها المهيبة في عهد هذا الملك. وفي شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة (جزاء سنمار) الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البناء الرومي حتفه. وكان الأمير بني هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذي تربى في أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر في سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وتربيته، بل لقد ساعده المنذر - فيما بعد - في توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزدجرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسي (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشجاعة، جريئاً ، يحذق الرماية والصيد، وفنون الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسي – فيما نرى – ذات شقين : فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، ولكنه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنترة وعمر بن عبد كعب وغيرهما.

وتشهد سلسلة الحروب الطويلة التي خاضها أمراء الحيرة ضد الغساسنة والرومان بتبعيتهم التامة لدولة الفرس يدورون في فلكها، ويحاربون من أجل ملوكها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربي شامي من الغساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحياناً لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولي أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذري فيتولى إمارة الحيرة، محاولاً أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكندي الحارث بن عمرو ملك الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء – وكان حاكماً قوياً أوقع الرعب في الرومان وكان كسرى قباض قد خشي من منافسته فأقصاه – استطاع استرداد ملكه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة في عهد المنذر أوج مجدها الحربي، كما بلغت أوج مجدها الأدبي في عصر ابنه عمرو ابن هند.

وقد رأينا في (الغريين) أنهما من المواضع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغويا، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصر بناهما أيضا. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفة بن العبد البكري الشاعر قد لقي – فيما يروى – حتفه على يد هذا الأمير – فلقد لقي عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم الذي قتله ثاراً لكرامة أمه حين أهينت في بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخباريين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير مما رووه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدى بن زيد العبادي الشاعر ، وعن استدراجه لعدى – من بعد – وسجنه له،

ثم قتلته. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، ووشايتته فى حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبياني فى الاعتذار للأمير الحارثى النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تتعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية - من نهب واعتداء. فالأحاديث التى بين أيدينا عنه هى أكثر ذبوعاً، واشتهاراً لقرب عهدهما من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً فى كثرتها. أما سياسة البطش التى اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت - مع بعض صفاته الشخصية - سبباً فى تحوّل لواء الزعامة بأخرة من العصر الجاهلى من الحيرة، إلى مكة التى نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة فى التجارة، وفى تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قبلةً لأنظار القبائل العربية فى الجزيرة، واللّه - تعالى - أعلم حيث يجعل رسالته.

وفى عهد إياس الطائى الذى ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت وقعة ذى قار مقدّمة الأيام المجيدة فى التاريخ العربى، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة : بكر بن وائل - استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعتها القبائل العربية فى ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، وافتتحها لعهد أبى بكر - رضى الله عنهما.

وقد كان شروع سعد بن أبى وقاص - رضى الله عنه - فى إنشاء الكوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتدهور الحيرة، وتناقص عُمرانها. فقد استخدمت أنقاض قصورها فى بناء المسجد الجامع بالكوفة، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذى بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة فى العصر الإسلامى بخماراتها، وحاناتها، التى كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيرى الذى اختصّ به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية فى الحيرة مثل العود الحيرى، والمزمار والدّف. وأضحى لموقع الحيرة دور هام فى خدمة الفتوح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسكان في العصر الأموي، إلا أنها أخذت في الإضمحلال في العصر العباسي. وعلى الرغم من خراب الحيرة في هذا العصر، إلا أن جماعة من خلفاء بني العباس - كالسفاح، والمنصور، والرشيد - كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً في العمارة، ينشده بعض خلفاء بني العباس، ويتخذونه مثلاً وطريقة في البناء والتشييد، يروى المسعودي أنَّ المتوكلَ أحدثَ في أيامه بناءً على النمط الحيري، لم يكن الناس يعرفونه. ويروى خبر عن إكرام سعد بن أبي وقاص لحرقه بنت النعمان، كما يروى خبر آخر عن هند بنت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شعبة أمير الكوفة قد زارها يريد خطبتها، فاعتذرت، وقد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لدى والي الكوفة في صدر الإسلام من الأمور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة في العصر الجاهلي، مجتمعاً إقطاعياً، رأسمالياً تجارياً، طبقياً، يشتد فيه الصراع بين القبائل المحكومة، وبين السلطة المستغلة الحاكمة، والمتمثلة في الأمير الحيري الذي لا يفتأ يستخدم سياسة القوة والإرهاب لإجبار القبائل على الطاعة، ودفع الضرائب والإتاوات المُرهِقَة، فتمردت عليه، وثار عليه شعراؤها في قصائد قوية وجَّهوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكا سره الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضي والإقطاعات مُسَاعِدةً لهم في حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكانوا يجبون خراج هذه الأراضي ويصرفونها في نفقاتهم، ويهبون منها جوائز لأتباعهم، ومن في حوزتهم من البدو ممن يريدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم في هؤلاء الرعية، فيُتَخَنون في القبائل من حولهم، وهذا ذائع لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعض النظم الاجتماعية التي يلجأ إليها الأمير مُصانعةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتأليفهم، منها: الرداقة. ومنها نظام ذوى الأكال بل كان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعاتٍ لهؤلاء الرؤساء الموالين.

وهكذا كانت أهم موارد حكام الحيرة من إقطاعات العراق، ومن الضرائب المجبأة من هذه الأراضي، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصَيِّبُونَهُ من الأرباح في التجارة، أو يغنمون من المغازي والإغارة. وقد كان امتناع قبيلة من

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، على نحو ما وجّه النعمان حملته على تميم.

وقد تأثر الحاريون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيرى)، أصبح طرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها، سيما الخورنق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التي أقامها المسيحيون بها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سنداد، وقصر العدسيين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفية تابعة لكُرسى جاثليق المدائن، وحركة بناء الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذه الأديرة - ومنها ما نسب إلى الملوك - دير اللج، ودير مارة مريم، وديرا هند، ودير بنى مرينا، ودير حنة، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التي شيدها الحاريون، فعبّر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسموها الحيرة الروحاء دليلاً على الامتداد والاتساع، وحسن الجوّ، وجمال المقام.

وقد كان لاتصال العرب في الحيرة بمدينة الفرس العظيمة - فضلاً عن العمران تأثير كبير في مجال الثقافة، فقد كان منهم من يتقن الفارسية كعدى بن زيد الشاعر مترجم كسرى وكاتبه. وكان أبوه زيد العبادي يقرأ كتب الفرس. بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صلتهم بالفرس أيضاً، وقد نزل الحيرة بعض من أسرى الرومان ممن خدقوا العمارة والهندسة.

ويروى ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة في حياة سكان شبه الجزيرة، حيث يرى أنهم علّموا قریشاً الزندقة في الجاهلية، والكتابة في صدر الإسلام، وإذ توافق على أن بعض الحارين علّموا إخوانهم العرب الكتابة في الجاهلية، وفي صدر الإسلام، إلا أننا لا نوافق على ما زعمه حماد الراوية من أنه جمع بعض الشعر الجاهلي مما وجدته مدوناً في الطنوج، لأن الشعر الجاهلي ظل يروى شفاهة، حتى كان التدوين في الإسلام. وليس صحيحاً أن الخط العربي منشؤه الحيرة، بعد أن أثبتت النقوش أن الخط العربي قد تطور عن الخط النبطي، الذي كان بدوره أيضاً صورة متطورة عن الخط الإسلامي.

وقد كان أهل الحيرة إما وثنيين يعبدون الأصنام، أو صابئة يعبدون الكواكب أو مجوساً يعبدون النار أو نصارى ويهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شئ من الديانات البشرية التي عرفها الفرس. وقد تأخرت الهيئة الحاكمة في الحيرة في اعتناق المسيحية. وهكذا كانت الحيرة مركزاً ثقافياً، ودينياً هاماً في الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين فقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

(٢)

وفي ضوء فكرة الانتحال تحدثت عن (توثيق الشعر الحيرى)، في الفصل الثانى من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأينا فى شعر عدى بن زيد العبادى، وطرفة، والنابعة، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيرى أن يعكس صدى عقيدته فى الجاهلية مسيحية ووثنية، وإن كنا لنؤمن أن مهمة الشاعر تختلف عن مجرد تصوير الحياة الدينية، التى عاشها قومه، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارثى أن يرجع أصداء الحياة السياسية لعرب الجاهلية وصلاتهم فى بعض من شعره يتوعد كسرى، وفى بعض آخر منه يترنم بانتصار العرب على الفرس فى يوم (ذى قار) الشهير.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقى شعر عدى اهتماماً من الرواة النقات، فقد قام ابن الأعرابى بتصفية ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكرى، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نصارى الحيرة، وهو طريق — بطبيعة الحال — غير مأثور المزالق.

ونتفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلى، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطير تُعبر عن روح الشعب، ودوافعه النفسية، وخلقاته الروحية فى عصر من العصور فوافقناه فى رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلاً عن النثر الحيرى نتناول الخطب والرّسائل والأمثال الشعبية والأساطير، لولا أن

البحث قد اقتصر على حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي، لكي يُصبح المجال مفتوحاً أمام باحث آخر يدرس تراث الحيرة النثرى، والشعبي على نحو خاص.

وقد تناولت الرواة بالحديث في هذا الفصل، وما كان بينهم من تنافس أدى ببعضهم أن يطعن في البعض الآخر، ولهذا وجب أن نتحرى الدقة في الحكم عليهم، وبينهم علماء ثقات كالأصمعي الذي روى الدواوين الستة، والضبي الذي جمع (المفضليات)، وغيرها من الشعر الجاهلي.

وقد رأينا في حماد أنه لم يكن سيئاً كله، فقد عدلناه من ناحية علمه، ومعرفته بالأخبار، والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من جانبه الخلقى، وسمحنا لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل، لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نتهمه بالوضع ونخل الشعر، والزيادة والنقص فيه. ويقوى من رأينا في حماد أنه كان ما جناً، مُستَهْتِراً بالشراب، مفضوح الحال.

وطبقاً للقسمة العامة للشعر الجاهلي من حيث درجة الثقة، إلى منحول، وموثق ومختلف في صحته، فإن المنحول من الشعر الذي عزاه بعض الرواة إلى الحيرة، هو ما نسب إلى جذيمة الوضاح، وإلى أخته رقاش، وغيرهما من ملوك الحيرة الأولين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً. وأما الموثق الذي أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصة ما جاءنا عن الثقات منهم أمثال الضبي، وأبي عمرو بن العلاء، ثم الأصمعي من بعد، فهو الذي جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعيننا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحارثي الذي رواه الضبي في (المفضليات) للمثقب العبدى والممزق، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخداح، والحارث بن ظالم المري، والمرقشيين وغيرهم من شعراء الحيرة الوافدين.

وفي غضون دراستي المفصلة لشعراء الحيرة، حاولت أن أتبين الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى، مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية، أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التي لم تكن ليقولها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه في شعر عدى وعبيد بن الأبرص على نحو خاص، وفي شعر الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين. واتخذت لذلك مقياساً يُعنى بنقد المتن، كما عني بنقد الرواية. هنالك أمكن الإفادة من منهج (النقد الداخلى) الذى تركه

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافق في ذلك (المقياس المركب) الذي اصطنعه لدراسة شعراء مدرسة زهير، هذا المقياس الذي يؤلفه من اللفظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستي للنابعة الديباني، أحد شعراء هذه المدرسة المجودين، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفني — أن نُميِّز المنحول في شعره من الصحيح. كذلك أمكن أن نُضيف إلى مدرسة زهير بن أبي سلمى مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين، مثل شعراء عبد القيس، وشعراء بكر، وخاصة بنى يشكر.

(٣)

وقد تهيأت لشاعر الحيرة المقيم : عدى بن زيد العبادي عوامل الثقافة والسيادة والنفوذ في بلاط الأكاسرة والمناذرة، كما أتيحت له خبرات وتجارب لم يصل إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قيصر الروم وهذا يعنى كثرة ترحاله وتفتح على بلاد ومشاهد لم يدركها غيره، كما كان يقيم في جفير ويشتر بالحيرة، يعيش حياة الترف وينعم بالنزه المتنوعة. فكان له ولوع شعري بالصيد واللهو، والخمر والجمال، وكل ما أتاحته حضارة الحيرة الروحاء لشاعرها الذي نشأ في بيتها، وقد انعكس ذلك كما انعكست أخلاقه وتدينه واعتداده بنفسه ومكانته — على موضوعات شعره.

وقد أودع النعمان عديا السجى خيانة ونكرانا، ثم قتله من بعد. فترك لنا الشاعر قصائد تعكس هذه التجربة المريرة أنغاما إنسانية شديدة التأثير، يوقعها الشاعر الكسير عميقة الغور في نفوس المتلقين.

ونجد أثر التدن في شعره لا أثرا شكليا، بل نراه صدى نفس مؤمنة تطلق أدق المعاني وأعمق ما في الحياة من تجربة في شعر في الحكمة متزن الايقاع، عميق التأثير. ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحارية، نصيب، موقور من شعره وترجع مكانة عدى بن زيد في أدبنا العربي إلى براعته في وصف الخمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقتن بشربها من متع أخرى، في عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمري معيناً يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رشيق عذب، وألفاظه الرقيقة المتخيرة، وصيغته التعبيرية الجميلة الموحية، في روح مرحة مستبشرة، على نقیض من شعره الآخر الذي قاله في السجن، والذي يعكس ألماناً وحنيناً إلى ذكريات الماضي الرغيد، وإن كان شعر عدی في عمومیه يمتاز برفقة الأسلوب، وغذوبة الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقى. وقد وقف عدی عند المرأة (الحارية) وما يجده عندها من متاع، فوصف محاسنها، وزينتها، وحليها، وعطرها، وحسن مجلسها، وأضاف بتشبيهاته للمرأة الجميلة صوراً حيّة جديدة في لوحة الشعر العربي، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفني ومن قوة التعبير عن الموقف الغرامي ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه في واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس في صورته أثر الحضارة على المرأة التي عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تحلى به أكفها وجيدها، وأطراف ثيابها الحارية الجميلة التي تزيّت بل تزينت بها.

ولعدی شعر وجداني في هند أخت الأمير النعمان، روى أنه تزوج منها، وأنها ترهبت بعد أن قتله النعمان، وحبست نفسها في الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعض وجود هتات طفيفة في شعر عدی بن زيد، فلعلها من أثر الرواية، وهي على أية حال — إن صح أنها صدرت عنه — ليست بشئ أمام إنتاجه الشعري البالغ الجودة. وليس بشئ أيضاً ما ذكره البعض من أن (ألفاظه ليست بنجدية)، ولعل إقبال المغنين على شعر عدی يلحنونه ويترنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفي كثير من شعر عدی نعمة اعتزاز بنفسه، وثقة بأخلاقه، وكرم منبته، لعل هذا هو ما جعله يترفع عن أن ينظم شعره في المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتبه ومترجمه، وهو الذي كان وراء تولية النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلك يختفي من شعر عدی الهجاء والرثاء، ففي شعره نغم متفرد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدة لنفس شاعر حضري مثقف، ذي نفوذ ومكانة.

وقد أثر عدی فيمن تلاه من الشعراء. تأثر النابغة بغضاً من صورته ومعانيه، كذلك تأثر به جميل بن معمر العذري، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويبقى شعر عدی من بعد

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقَى كما يبقى دلالةً قويّةً على مبلغ ما بلغته عقليةُ الشاعر الحيرى من ثقافةٍ ورُقَى، ما أحسّه من حُبٍّ للحياة، مع إدراكٍ للكثير من حقائق الوجود، كتقلبِ الدهر، وتغيّرِ الأيام.

أما الشاعر المقيم الآخر فى إمارة الحيرة ، فهو المنخل الإشكرى. وليس له غير رائيته التى رواها الأصمعى فى مختاراته ، والتى لا نكاد نعثرها على نظير فى العصر الجاهلى، سواء فى عذوبة موسيقاها، أم فى رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحية المداعبة، كُلُّ أولئك يعكسُ حسّاً مرهفاً لشاعرٍ حضريّ رقيقٍ الشعور، نعيمٍ بالإقامة فى بلاط المناذر، وأدركَ قسطاً من الترفِ والنعيم ليس بقليل. كما نجسُ القصيدةَ صدىً للتقدم الموسيقى فى بيئة الحيرة الجاهلية، ونراها نبتةً مُزدهجرةً فى حديقة مدرسة شعراء الحيرة والبحرين وبنى يشكر تلك التى تتميز برقة الألفاظ، ورشاقة مبنائها، وعذوبة قوافيها وموسيقاها انعكاساً لجوِّ حضري جديد.

(٤)

وفى حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات جديدة فى الثورة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وطأة البلاط المنذرى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعدم شاعراً شجاعاً يرفع صوتها إلى الأمير شعراً قوياً مسموعاً.

ولقد تقوى صلةُ أحد هؤلاء الشعراء بأمير الحيرة فتصبح صداقةً، وقد تتأثر هذه الصلة مع مصلحة القبيلة، ويغضب الأمير لاتصال شاعره الأثير بأعدائه الغساسنة، فيدبج الشاعر قصائد الاعتذار يُبرّر فيها موقفه، ويبلغ بأميره الحارى الذروة والسنام ، يرفعه على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبياني عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإمارات العربيتين : الحيرة وغسان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانةً كبرى فى قبيلته (ذبيان) وخليفته (أسد)، فقد تحالفتا مع أمراء الحيرة لمصلحة القبيلتين السياسية،

فكان شاعر بني ذبيان الكبير سفيرها لدى بلاط الإماراتين ، بل كان زعيمها الموجه ، يرشد قبيلته إلى ما فيه خيرها .

أما مكانة شاعرنا العظمى فكانت في عالم الشعر الجاهلي ، حيث تمكنت وعظمت خبرته بفن الشعر ، فلم يقنع من هذا العالم العلوي بأن يكون شاعراً وحيد عصره وحسب ، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طاقةً فنيةً هائلة ، فجعلوه حكماً في شعرهم ، وناقداً حاذقاً ما يقولون .

وقد رأينا أن الفكرة الشائعة عن نبوغ زياد بن معاوية بالشعر بعد ما اختنك لا تعني أنه لم يكن قد عبر عن نفسه بهذا الشعر القوي في فتوته وشبابه ويؤكد ذلك شعره في مديح بعض الأمراء ، مما تدرك فيه حرارة الشباب وقوته .

وقد وقف النابغة — الشاعر الملتزم — بشعره ، ويسعيه ، إلى جانب قبيلته وأخلافها مؤيداً ، وموجهاً ، ونصيراً . فنراه يقف موقف الوفاء من أحلافه المناذرة وبني أسد على نحو خاص ، يحترم العهد ، وينبذ الخيانة شأن العربي الكريم . كذلك يبدو النابغة حكيماً ، وقوراً ، يجنح دائماً إلى السلام . وما أزوع أن يترنم النابغة وهو من ذبيان — ببطولة خلفائه بني أسد في شعر جميل .

وحقاً لقد أخلص النابغة لأمره فظل شاعره الأثير ردحاً من الزمن لولا ما كان من خصومة ذبيان مع الغساسنة ، ووقوع أبناء قومه أسرى بأيدي الغساسنة ، مما جعل النابغة ييارح البلاط المنذري ، إلى بلاط (آل جفة) يمدحهم ، ويطلب إليهم فكاك أسرى قبيلته ، وقد بهرت النابغة حقاً قوة الغسانيين الحربية التي شهد بها التاريخ ، فأجاد التعبير عنها في مديحه لهم ، كل ذلك قد أغضب النعمان ، فكانت ثمرة ذلك أول ما عرفه العرب من شعر الاعتذار الرائع ، ذلك الذي يحمل سمات إنسانية وضاءة الملامح .

ونرجح أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان أمير الحيرة وقد نفينا عن النابغة تلك القصة التي رواها البعض عن طلب النعمان منه أن يصف المتجردة زوجة الأمير في قصيدة نجدها في الديوان ، وأن المنخل قد استغل هذه الأبيات في أن وشى بمنافسه الخطير . فغريب على العقلية العربية والذوق العربي أن يطلب رجل من صاحبه أن يصف له زوجته . فقد أضاف الحاقدون على النابغة بغير شك تلك الأبيات

الخارجة التي نَقَطْعُ بِأَنَّ الشَّاعِرَ الْوَقُورَ لَا شَأْنَ لَهُ بِهَا، وَأَدْخَلُوهَا فِي قَصِيدَتِهِ تِلْكَ الَّتِي لَمْ يُسَيِّدْهَا الْأَصْمَعِيُّ فِيمَا ذَكَرَ الْأَعْلَمُ.

ولم يَكُنْ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْتَزِعَ نَفْسَهُ تَمَاماً مِنْ بَيْئَةِ الْبَادِيَةِ، الَّتِي انْطَبَعَتْ عَلَى بَعْضِ هَذِهِ الصُّورِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا تَأْتِي فِي مَقَامِ الْمَدِيحِ لِبَعْضِ أَمْرَاءِ الْحَضَرِ. وَمَهْمَا يَكُنُ الْأَمْرُ فِي مَدِيحِهِ لَأَمْرَاءِ غَسَّانٍ أَوْ اعْتِذَارِهِ لِلنَّعْمَانِ نَلْمَحُ أَثَرَ الدِّينِ وَالْوَقَارِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ يَعْكُسُهُ الشَّاعِرُ فِي قَصِيدَتِهِ، فَهُوَ يَمْدَحُهُمْ بِالْعِفَّةِ وَالْوَقَارِ، وَاسْمُو الْمَكَانَةِ فَضْلاً عَنْ مَدِيحِهِ إِيَّاهُمْ بِشِدَّةِ الْكَرَمِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الشَّمَائِلِ. كَذَلِكَ نَلْمَحُ الْكَثِيرَ مِنَ الْإِشَارَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ فِي شَعْرِهِ يَرْضَى بِهِ ذَوْقَ الْأَمِيرِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْحِجْرَةِ أَوْ فِي الشَّامِ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّابِغَةَ كَانَتْ وَثِيّاً عَلَى دِينِ آبَائِهِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ.

وَقَدْ لَقِيَ دِيْوَانُ النَّابِغَةِ اهْتِمَاماً وَعِنَايَةً مِنَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدِّثِينَ، فَأَخْرَجُوهُ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ وَابْنِ السَّكَيْتِ. وَقَدْ أَخْرَجَتْ دَارُ الْمَعَارِفِ هَذَا الدِّيْوَانَ فِي طَبْعَةٍ عِلْمِيَّةٍ بِتَحْقِيقِ الْأَسَازِ مُحَمَّدِ أَبِي الْفَضْلِ إِبْرَاهِيمَ حَيْثُ يَوْضَحُ فِيهِ الصَّحِيحُ مِنَ الْمُنْحُولِ مِنْ شَعْرِ النَّابِغَةِ. فَقَدْ جَمَعَ الدِّيْوَانَ بِرِوَايَتِهِ بِحَيْثُ تَكْمِلُ رِوَايَةُ الثَّقَاتِ بَعْضُهَا بَعْضاً، كَمَا أَضَافَ قِصَائِدَ سَبْعَاً مَتَخِيرَةً رَوَاهَا عَنْ الطُّوسِيِّ، وَهِيَ مِمَّا أَضَافَهُ الْكُوفِيُّونَ إِلَى الدِّيْوَانِ بِرِوَايَةِ الْأَصْمَعِيِّ. أَمَّا الْمُنْحُولُ الَّذِي لَمْ يَرِدْ فِي دِيْوَانِ النَّابِغَةِ، فَقَدْ أَفْرَدَ الْمُحَقِّقُ لَهُ قِسْماً آخِيراً مِنَ الدِّيْوَانِ.

وَقَدْ حَاحَلْتُ أَنْ أُسْتَبِينَ الصَّحِيحَ مِنَ الْمُنْحُولِ فِي الْقَصِيدَةِ الْوَاحِدَةِ مِنْ شَعْرِ النَّابِغَةِ فِي ضَوْءِ الْمَقْيَاسِ الْمُرَكَّبِ الَّذِي أَفْدَنَاهُ مِنَ الدَّكْتُورِ طه حَسِينِ، وَذَلِكَ حَيْثُ أَنْكَرْتُ صِحَّةَ الْآيَاتِ الْمَفْحُشَةِ مِنَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَةِ الْمَعْلُوقَةِ الَّتِي رَوَاهُ أَنَّهُ قَالَهَا فِي الْمَتَجَرِّدَةِ، عَلَى حِينِ أَبْقَيْتُ عَلَى آيَاتٍ أُخْرَى تَحْمِلُ سِمَاتِ النَّابِغَةِ الْأَسْلُوبِيَّةِ، وَالْفَنِيَّةِ. بَلْ نَرَى أَنَّ ثَمَّةَ دِرَاسَةٍ فَنِيَّةٍ شَامِلَةٍ يَجِبُ أَنْ تَجْرَى عَلَى دِيْوَانِ النَّابِغَةِ فِي طَبْعَتِهِ الْجَدِيدَةِ، بِرِوَايَاتِهِ الْمُخْتَلِفَةِ وَفَقْ هَذَا الْمَقْيَاسِ، بِحَيْثُ نَبْقَى مِنْهُ عَلَى مَا تَتَوَفَّرُ فِيهِ سِمَاتُ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ، وَنَحْذِفُ مَا دُونَ ذَلِكَ مِمَّا يَتَقَاصِرُ دُونَ الْوَصُولِ إِلَى مَسْتَوَى النَّابِغَةِ مِنَ الْفَنِ الرَّفِيعِ، وَالتَّجْوِيدِ فِي الْأَلْفَاظِ، وَحَسَنِ انْتِقَائِهَا وَالتَّأْلِيفِ بَيْنَهَا، وَجَمَالَ جَرَسِهَا، وَفِي جَمَالَ التَّصْوِيرِ الَّذِي يَتَسَمَّى بِالطَّابِعِ الْحَسِيِّ الْمَعْرُوفِ عَنْ مَدْرَسَةِ أَوْسٍ وَزُهَيْرٍ، فَضْلاً عَنْ عَذُوبَةِ الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ وَالْعَرُوضِيَّةِ وَالْبَدِيعِيَّةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ مُجْتَمِعَةً، تِلْكَ الَّتِي جَعَلَتْ النَّابِغَةَ يَقِفُ بِسِمَاتِ شَعْرِهِ شَامِخاً بَيْنَ الْجَاهِلِيِّينَ.

وَحَقًّا لَقَدْ شَدَّ النَّابِغَةُ إِلَى قِيْثَارَةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَتَرَأَ جَدِيدًا، وَذَلِكَ هُوَ فَنَ الْإِعْتِذَارِ، غَيْرَ أَنَّهُ وَصَلَ بِهِ إِلَى دَرَجَةٍ كَبِيرَةٍ مِنَ الْمَبَالِغَةِ، فَتَحَتِ الْبَابَ لِلْعَبَاسِيِّينَ وَاسْعًا لَكِي يُغَالُوا فِيهَا مِنْ بَعْدِ عَلَى نَحْوِ مَا نَجَدُ مِنْ مَبَالِغَاتِ أَبِي نَوَاسٍ وَغَيْرِهِ. وَلِأَنَّ النَّابِغَةَ كَانَ يُدَبِّجُ قَصِيدَتَهُ الْإِعْتِذَارِيَّةَ لِلْأَمِيرِ، وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّه سَوْفَ تَشِيْعُ فِي النَّاسِ دَعَايَةَ حَسَنَةَ لَهُ، فَقَدْ كَانَ يَكْفُلُ لَهَا عَنَاصِرَ الْإِجَادَةِ التَّامَةِ فَضْلًا عَنِ السَّلَامَةِ مِنْ أَى عِيُوبِ الْقَافِيَةِ كَالْإِقْوَاءِ الَّذِي سَجَّلَهُ الْبَعْضُ عَلَيْهِ.

وَلِلنَّابِغَةِ إِلَى جَانِبِ الْإِعْتِذَارِ - غَزَلَ بِالْغِزْلِ الرِّقَّةَ وَلَهُ فَخْرٌ مُعْتَدِلٌ أَيْضًا، وَتَحَدَّثَتْ عَنْ أَيْبَاتِهِ الْمَعْجَبَةِ يَتَغَنَّى فِيهَا بِمَنَاقِبِ أَصْدِقَائِهِ بَنَى أَسَدُ حُلَفَاءِ قَبِيلَتِهِ ذِيَّانَ عَلَى نَحْوِ فَرِيدٍ فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ. وَيَنْفَرِدُ النَّابِغَةُ كَذَلِكَ بِأَنْ رَسَمَ لَوْحَةً شِعْرِيَّةً نَاطِقَةً، يَرْفُضُ فِيهَا السَّبِيَّ لِنِسَاءِ قَبِيلَتِهِ، عَلَى نَحْوِ لَمْ يُسَبِّحْ إِلَيْهِ. وَلَهُ بَعْدَ ذَلِكَ هِجَاءٌ مُلْتَزِمٌ، يَبْدُو فِيهِ اغْتِرَازُهُ بِنَفْسِهِ. وَفِي مَعْلَقَتِهِ تَصْوِيرٌ لِلرَّحْلَةِ عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلوَحْشِ وَمَطَارِدَتِهِ لَهُ بِكَلْبِيهِ الشَّهِيرِينَ: ضَمْرَانُ وَوَاشِقُ وَلِلنَّابِغَةِ أَيْضًا رِثَاءٌ قَلِيلٌ. وَلَا يَنْفَصِلُ الطَّبْعُ فِي شَعْرِ النَّابِغَةِ عَنِ الصَّنْعَةِ الْجَيِّدَةِ، فَالنَّابِغَةُ وَهُوَ أَحَدُ شُعْرَاءِ مَدْرَسَةِ الصَّنْعَةِ الْمَجُودِينَ - لَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا، كَمَا أَنَّ زُهَيْرًا لَمْ يَكُنْ مُتَكَلِّفًا، وَإِنْ كَانَ الْأَوَّلُ لَيَنْفَرِدُ بِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ دَائِمَ التَّنْقِيحِ لَشَعْرِهِ بَلْ كَانَ يَكْتَفِي بِمُرَاجَعَةِ شِعْرِهِ بِذَوْقِهِ النَّاقِدِ الْبَصِيرِ، فَقَدْ أُوتِيَ مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وَأَصَالَةِ الْمَوْهَبَةِ مَا جَعَلَ الشَّعْرَ يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ وَيَتَدَفَّقُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ الْمُبْدِعَةِ كَالنَّافُورَةِ. وَمَدْرَسَةُ زُهَيْرٍ - فِيمَا أَرَى - لَا تَعْرِفُ التَّكَلُّفَ، وَإِنَّمَا يَزِينُ شُعْرَاؤُهَا أَصَالَةَ مَوْهَبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّبْعِ فِيهِمْ بِصَنْعَةٍ تَحْكُمُ فَنَّهُمْ وَشِعْرُهُمْ. فَهَذِهِ الصَّنْعَةُ - فِي نَظَرِنَا - لَيْسَتْ سِوَى اللَّمَسَاتِ الْفَكْرِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بِهَا بِفَنِهِ، فَتَخْرُجُ أَيْبَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَثِّرًا. وَيَتَّفِقُ النَّابِغَةُ مَعَ أَقْطَابِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ فِي جَمَالِ مَطَالِعِ قَصَائِدِهِ.

وَقَدْ وَقَفْتُ عِنْدَ الْإِقْوَاءِ الشَّهِيرِ عَنِ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الْهِنَةُ الضَّئِيلَةُ الَّتِي لَا تَقْوَى عَلَى الْغَضِّ مِنْ مَكَانَةِ الشَّاعِرِ الْكَبِيرِ، وَنَاقَشْتُ رَأْيَ بَرَسِقَالٍ مِنْ أَنَّهُ لَا يَجِدُ لِهَذَا الْعَيْبِ أَثْرًا عَلَى الْأُذُنِ، وَإِنْ كَانَ لَهُ هَذَا الْأَثَرُ فِي الْكِتَابَةِ، فَمَا يَسْمَعُ فِي رَأْيِهِ هُوَ النَّعْمُ الْمُتَوَسِّطُ بَيْنَ الضَّمَّةِ وَالْكَسْرَةِ، أَوْ بَيْنَ الْوَاوِ وَالْيَاءِ، وَالَّذِي يَشْبِهُهُ فِي الْفَرَنْسِيَّةِ (e) السَّاكِنَةُ مَهْمَا كَانَتِ الْحَرَكَةُ الَّتِي تَقْتَضِيهَا قَوَاعِدُ النُّحْوِ، وَهُوَ زَعَمَ بَعِيدٌ عَنِ طَبِيعَةِ الْوَاقِعِ اللَّغَوِيِّ، وَإِلَّا فَلِمَ إِذَا نَجَدْنَا هَذَا الْعَيْبَ أَكْثَرَ بُرُوزًا فِي النَّابِغَةِ وَحْدَهُ، أَوْ النَّابِغَةَ وَبِشْرِ بْنِ أَبِي خَازِمٍ. وَنَحْنُ نَعْلَمُ

أنه قد استوت لغة قريش للعرب لغة أدبية مشتركة، لهذا نستبعد على لغة القرآن (آخر العصر الجاهلي) مثل هذا (النغم المتوسط) الذي لا تعرفه العربية، كما نستبعده عن النابغة الذي كان يتحدث هذه اللغة الأدبية المشتركة، ويسعى بها بين العرب، لا في البادية وحدها بل يتفاهم بها بين ملوك الحيرة وغسان من أصدقائه، وينقل وجهة نظر قبيلته في الأمور ويشفع لهم ولحلفائهم بلسان شاعر مبین، ولأن خالجت شِعْر النابغة بعض العلة وهي الإقواء، خير من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو) من وجهة نظر برسيغال ...

وإذا كان النابغة في الكثير من صورهِ يعكس حساً بدوياً، فلم نعدم أثر الحضارة الفارسية والرومية في جانب آخر من تصويرهِ صاحبه في ثياب حضرية تلبس الشفوف، يراها (كالدرة) في صفائها ورقة بشرتها، وجمال لونها، أو (دمية من مرمر...)، وهكذا يعكس الشاعر البدوي صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وغسان. وكثيراً ما كان النابغة يغوص في صورهِ مع الجزئيات فيفصل جوانب الصورة تفصيلاً.

وفي بعض شعر النابغة نراه يحتاج إلى دقة في قراءة البيت الواحد لا اختلاف (النغمة) فيه، مما يجعلنا نذكر أهمية هذه (القرينة) النحوية في النظر إلى عمل النابغة الفني، الذي كثيراً ما نراه في البيت الواحد يتراءى في أكبر من مجرد الوزن الشعري، حين يضطر القارئ لشعرهِ إلى تغيير النغمة في هذا البيت. هذا التلوين النغمي الذي اقتضته فنية بناء القصيدة عند النابغة، تلك التي كان يصخب بها جو (الحيرة) أو جو (عكاظ). وفي انتقائه لأصواته، وتنسيقه بينها، وفي اختياره لأصوات قوافيه دقة نادرة، وحس شعري مرفف، يعمل على إيجاد المعادل الصوتي لمشاعره وفكرته، وتشرق من خلال ذلك جميعاً براعة النابغة الفنية في شعرهِ.

وفي دراستي للأعشى حاولت أن أتبين السبب فيما جعله يشتهر بين الناس (بصناجة العرب). فقد تميز شعرهُ بغلبة الموسيقى، وخاصة الموسيقى الصوتية، الواضحة الرنين. وما ذاك إلا لنهضة الغناء، والموسيقا في جو الحيرة من حوله، فنراه يتغنى بشعرهِ، يوقعه على آلة (الصنج).

وقديماً قالوا : إِنَّ الْأَعْشىَ أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ، فكأنما رأوا جَوْدَةَ شعره في حال سُكْرِهِ، أو فيما ينقله من تجربة الخَمْرِ، ووَصَفَها، ووَصَفَ أَوَانِها، وما تَفَعَّلَهُ الخَمْرُ بِشاربيها، وكذلك تصويرُهُ ما يجرى بمجلس الطَّرَب والغِناء بين القيان الجميلات تُدارُ فيه أَكْؤُسُ الرِّاح، كُلُّ أولئك في شعرِهِ المُطَرَّبِ المُعْجِب.

وقد لقي الأعشى من جراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفْنة وإلى غيرهم من سادة اليمن، وأشْرافِ اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة ما بين إبل وإماء وخيل، وقيان، ومن أثواب الخَزْ، ومن صحاف الفضة، وصنوف النعيم، مما أتاح له حياة حضرية "مُترفة"، ومكَّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعر تنوعاً وَخِصباً. وَكَانَ لِكُلِّ ذَلِكَ أثرُهُ في أن رَقَّ حِسَّهُ، ورَقَّتْ مَعِيشَتُهُ، فارتفع عَنْ مستوى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فصَفَّتْ من طبيعته، ورَقَّتْ لغته، وانعكس كُلُّ أولئك على غزله وخمره، وجُلَّ شعره. وقد اتَّسَمَتْ خمرِيَّاتُهُ بالسُّهولة، وتدَفَّقَتِ العاطفة، وطراقة الصُّور، مع شَيْءٍ مِنَ الخلاعة، كما اتَّسَمَتْ بِحُسْنِ اختياره القوالب الشعرية المناسبة لهذا الفن (الخمرى)، مما جَعَلَهُ بحقَّ أستاذاً لفن الخمرية في الشعر العربي. وقد كان الأعشى وثنيا مغرقاً في وثنيته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس في كُلِّ ما أتاحته له بيئة الجاهلية (بدوية وحضرية) من مَسَلاذِ الخَمْرِ والنِّسَاء. وَعَلَى الرِّغْمِ مِنْ ذَلِكَ تَأَثَّرَ الأعشى بالمسيحية ومعانيها في شعره، من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة، والغساسنة في الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية في شعره من جراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - على ممر أربعين عاماً - مثبتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين في نشرته للديوان شارحاً، ومعلقاً على قصائده. على أن شعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيباني الكوفي في بعض قصائد الديوان مما ليس مُثبتاً في رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط في قبول رواية الديوان، ونأخذ شعره في احتراس شديد. وقد حاولت خلال ما درسته من شعر الأعشى في الحيرة أن أضع يدي على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسي على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعَرَّبَة في بعض خمرياته، كما يتناثر الفارسي المعرب في قصائد أخرى من ديوانه. ووقفت عند مديح الأعشى لأمرأء الحيرة فوجدتُ إياساً بن قبيصة الطائي - وهو من غير

البيت المنذرى - أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضع لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع في مديحه، فهو لا يمدح إياساً مُضْطَرّاً، بُغْيَةً فِكَالِكِ بعضِ الأسرى من قومه، وقد أغار على الحى، على نحو ما يلقانا في مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر في مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التي اختصه فيها بمديحه، فكأنما كان هذا الأمير يحيا في ذاكرة الشاعر يتمثلُهُ حتى في قصائده التي كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى في مديح إياس برقة اللغة، وعذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاققتها، كما تتسم بحلاوة الموسيقى، وخاصةً لاميَّةُ التي أنشدتها في بحر (المتقارب) ففيها تلقائيةٌ وتدفُّقٌ نادران، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة، وللصيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتي قوامها التماثل بين المقاطع والتساوى في الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كي يُرضى غُرورَ الحاكم المنذرى فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين، وخصال العربى الأصيل، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الدمار، والنجدة، وإغاثة الملهوف، إلى جانب النعوت الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته، كما أنَّ لهُ هجاءً رقيقاً نافذاً يُحسِنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطبع شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السمة البارزة مع هذا الطول، وهى : الإسْطِطْرَادُ، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصص، وخاصة في الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفي ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلى، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً في الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعري في ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للناطقة المبدع، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُخلل بالجودة الفنية، وقد عدَّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإسْطِطْرَادَ).

وقد استخدم الأعشى - موسيقار الشعر الجاهلى - أبحر الشعر العربى الوافرة النغم جميعاً، بل لقد أنشد فى بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقة كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغنى فى بيئة الحيرة فى العصر الجاهلى، وفى غيرها من البيئات فى العصور الإسلامية.

ولقد نجد فى ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتى لا يستحسنها الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض على شعره بأن فيه لنا شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل. فغزل الأعشى ليس لناً، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا، والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق، وطبيعة صياغة حَضْرِيَّتَيْن بل إن شعر الأعشى يتسق فى رفته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التى عاشها بين القيان وألحانها فى الغناء والرقص فقد جاءت صورته أيضاً تعكس رقة فى الذوق، وسعة فى الخيال. وبهذا يعد الأعشى فى شعره كله تمهيداً للشعر الحضري الذى ظهر فيما تلاه من العصور كما أن مبالغاته أيضاً قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها، فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عباسياً يعيش بين الجاهليين.

وفى دراستى لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، حاولت أن أتبين سمات الخطائية فى القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ فى الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التى جعلته يقع فى الإطلاق فى الحكم، والتعميم بحيث تضيق معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح بذلك الباب للعباسيين لكى يتوسعوا فى هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين فى معلقة عمرو بن كلثوم لرقة ألفاظها وسهولتها، ورأى أنه ما هكذا كانت تتحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن كلمات القصيدة - فيما أرى - رقيقة سهلة، فحرى بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحارثى نجد أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وتحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع فى أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنبارى من روايته، وكذلك صنع التبريزى فى بعض الأبيات حيث لم يثبتها فى شرحه، وهى مما نجده جميعاً فى شرح الزوزنى. والمعلقة - بعد هذا - نغم متفرّد فى ديوان الشعر الجاهلى.

ومعلقة الحارث بن حلزة البكرى، سجل شعر للكثير من أحداث التاريخ الجاهلى، يتنوع فيها الخبر والإنشاء، وتمتزج الحقيقة التاريخية باللمحة الأدبية والبلاغية. وخلافاً لابن كلثوم، تلقانا معلقة الحارث نغماً متزناً رصيناً، ونراه يترفق فى القول لدى حديثه عن تغلب - أعداء قبيلته بكر - وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم فى هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب - على الخطائية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وأيام بكر ومناقبها، ومثالب تغلب وراح يُشيدُ بقومه فى فخر غير مُخلٍ، ويوجهُ استقفاً إلى بنى تغلب سهاً مضميةً من واقع التاريخ، يعيرهم فيها بهزائمهم، ويخزهم بها وخزاً. ونرى الحارث فى الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، وبأنهم أحوالُ الملك عمرو بن حُجر الكندى، جد عمرو ابنِ هندٍ لأُمِّه، ولهذا أخلصت بكرٌ للملك الجيرى، وأفحصت له النصح وخاضت معه الحروب.

وفى معلقة الحارث الشكرى عبقُ التاريخ الجاهلى، وروح الفخر المقتصد بمتأثر القبيلة العربية، فى دفاع خطابى عن القبيلة، وبطولاتها فى قالبٍ شعرى، تضىء فيه الفكرة، وينبضُ بالشعور، وإن قلَّ فيه التصويرُ نسبياً، وربما يرجع ذلك إلى أن الشاعر قد ارتجلها بحضرة الملك ومن معه، فكانت مع ذلك رصينة، متينة السبك، فى موسيقا هادئة هى من آثار المتحضر النسبى الذى أدركه الشاعر.

وفى دراستى للشاعر عبيد بن الأبرص الأسدى، ورأيتُ أن الرقة فى شعره أمر طبيعى لأنه أدرك الحضارة، وتأثر بالحياة المترفة التى أتاحها بيئته الحيرة، شأنه فى ذلك شأن من تحدثنا عنهم من شعرائها. ومن قبيل الأسطورة ما يُروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً فى يوم بؤسه، ما لم يكن ذلك استجابة لمعتقد وثنى قوى. وفى دالية طرفه بن العبد البكرى، نراه يعكسُ فكره (الوجودى)، ورؤيته للحياة، وكيف يستمتع بها. كما أدركنا فى رأيته الشهيرة براعته الفنية، التى تنعكسُ على رقة ألفاظه، وعذوبة موسيقاه، وجمال صورته. كل أولئك مما يستمد الشاعر عناصره من فكره المتحضر (نسبياً).

(٥)

ولأن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامة هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان، وفكره، ووجدانه من مشاعر تبعثه على التعبير عنها فى

قالب فنى، فإننى لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى يتفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إنَّ لكل لحظة انفعال بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتها الخاصة، وتفرّدّها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء، أو تمرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلاله إياهم، مثل يزيد بن الخدّاق والحارث بن ظالم وغيرهما. فإذا كان الشعراء دُعاةً مادِحُونَ للأمير الحارثى، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسطوة الحاكم، بل جعل من فنه (الشعرى) وسيلةً عنيفةً يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابنِ كُثُومٍ، وطرفة، وغيرهما، وهؤلاء وغيرهم - فيما نرى - هم (شعراء الرفض) المبكِّرون فى أدبنا العربى. وإذا كان الشاعر الحيرى قد أدرك بعضاً من صنوف النعيم من صلته بالبلاط المنذرى، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سيفه وناقته. وهو لم يهرب - فيما يقول - إلا لِيَسْتَعِيدَ قِوَاهُ كيما يبدأ الحرب من جديد.

وشعر يزيد بن الخدّاق - على نحو خاص - زاخِرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمرد عليه، ورفضه أن يدفع تلك المكّوس والضرائب التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأهّبهُ لحربه.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الرافض أن يستهل قصيدته - لا يُكسأ الأطلال - بل بذكرِ فرسه التى أعدّها وسلاحه الذى لبّسه للقتال والنّضال، أو يستهلّها بإخبار صاحبيّه أنّه مُحاربٌ مَوْلَاهُ، وأنَّ الأميرَ هو الغارمُ النَّادِمُ.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيام نعيمه، تلك التي كان يقضيها في البلاط الحيرى في حِمى النُعمان قبل أن يصبح الشاعرُ ضَريراً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة وبيانِ ضَعْفِ المرءِ أمامَ سَطْوَةِ القدر، ويستعيد ذِكْرَى الذَّاهِبِينَ من ملوك الحيرة، مُؤَكِّداً حَتْمِيَّةَ الْمَوْتِ، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعاتِ المرتبطةَ بالحاكمِ وبالسياسة، إلى الموضوعات التي يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة في الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضوحاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسبي، وما أَدْرَكُوهُ من التأثير بحضارة الفُرس، فعَرَفُوا الموسيقى، وتأثَّروا أَلْحانَ القِيانِ وغِناءَهُنَّ.

وكثيراً ما كانَ الشَّاعِرُ الحِيرِيُّ يَجِدُ في موضوع الغزل مسرباً يَسْتَمُ من خلاله لواعج نفسه، مضمناً قصيدته الغزلية أحر زفرائه، من ذلك رائية المنخل، ويائية عمرو بن الإطنابة. وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة على الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقد كلف الشاعرُ بالمرأة الحارِية، في زينتها وجمالها، وعِطْرِها، ورَوْعَةِ ما مَنَحَتْها الحضارة من تَأْلُقٍ ونضارة.

وَسَوَاءُ أَأَفَرَدَ شُعراءُ الحيرةِ لِلْحُبِّ وَالْمَرْأَةِ قَصائِدَهُمُ الْجَمِيلَةَ، فَوَقَّفُوها على التَّغْنَى بها، أَمْ وَشَوُا مَطالِعَ قَصائِدِهِم في الْمَوْضُوعَاتِ الذَّائِيَةِ الأخرى — بالغزل الرقيق الذي يعكس صِدْقَ إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فَإِنَّ شُعراءَ الحيرة قد خَلَّفُوا لنا تراثاً من الفن الرائع في موسيقاه العذبة، ولغته الرقيقة، وصوره الجميلة الطريفة، يلقانا ذلك في شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعدى والنابعة والأعشى، وطرفة، والحارث البكري.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنغاماً فريدة منها نونية المثقب العبدى التي تنقل — بموسيقاها النادرة، ورقتها البالغة — حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبة وتعاطفه الإنساني البالغ الشفقة — مع ناقتة، وتصوير مشاعر هذا الحيوان الأليف وشكواه ممَّا يُجَشِّمُهُ الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً في الشعر الجاهلي. كما تصور أبيات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصدق الذي يستشعره الصاحب يازاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية في شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاء والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم بركة الألفاظ وإيثار الكلمات الرشيدة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْن اختيار كلماته، ودقّة التأليف بينها في جمال، وانسجام، وتماثل.

ومر بنا في الأعشى - على نحو خاص - أنّه كان يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الإِشارة على نحو طريف يَقْطُر رِقَّةً وَغُدُوبَةً.

والشاعر الحارثي يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقافيتها جمال الإيقاع فتخرج نغماً عذباً يلذّ للأفئدة. وقد أخذَ عَرَبُ الحِيرة عن الفرس استخدام بَعْض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات، فكان لكلّ ذلك بالطبع انعكاسه على الشُّعر الحِيرى وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوءة، والأوزان التامة الوافرة النغم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثنب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى، بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة في انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فنحن نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا نتبين كيف استطاع الشاعر الحارثى أن يُعَادِل ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعَادِلَةً صَوْتِيَّةً ، مُوسِيقِيَّةً ، رَائِعَةً الإيقاع، بالغة التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُوَأِّمُ بَيْنَ كَلِمَاتِهِ وبين الموقف الشعرى الَّذِى يُنْشِد فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحى بالمعنى الذى يريده، وتنقل ما يشعُر به الشاعر إلى المتلقى فى عذوبة بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التنوين، وكيف يُخَدِّثَان مع حروف المد أو اللين نغماً عذباً فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتنوين من قيمة جمالية، فراحوا يزيّنون به قوافيهم المطلقة بُغْيَةً إحداث النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهرة الخطابية في مُعلّقة ابن كُثُوم، وعناصر الأسلوب الخطابي،
وتبين لنا كيف كانت تتفاوت النعمة فيها باختلاف الموضوع.

وقد برع الشاعر الحارثي في استخدامه للصورة الفنية، وأضاف إلى التشبيه
والاستعارة والكناية نوعاً آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوافد قصائده ومقطعاته في جل أبحر الشعر
العربي تامة ومجزوءة، ونخص منها : الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج،
والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوانٌ كبيرٌ مُتنوعُ النغم، لعلنا نكون قد تناولنا القسط
الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحقاً لقد أثرت الحضارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت
أداته، وصاغت إحساسه النغمي فأطلقت ملكته الموسيقية، حيث راح يُنوعُ في الأوزان
ما بينَ وزنٍ طويلٍ وآخر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذلك أجاد الشاعر الحيرى
ذو الحسن الحضري في صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كان يُحلى شاعراً
قصيدته بالتصريع، خاصة في مطلع قصيدته.

أما ما لاحظته البعض من ورود بعض العيوب في قافية البعض القليل من هذا
الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نادرة بحيث لا تشكل شيئاً بجانب ما خلفه هؤلاء
الشعراء من تراث شعري فائق الحسن.

وبعد، فلعلني استطعتُ أن أرسم صورةً لحياة الشعر في الحيرة في العصر
الجاهلي، هي أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلني أدركت ما يُرجى من الغاية،
وإلا فإن الله تعالى لن يخرمنى أجر الاجتهاد. وآخر دعوانا (أن الحمد لله رب
العالمين).

المصادر والمراجع

أ - المصادر القديمة :

١- ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

- الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢- الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

- مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣- الأصفهاني (حمزة)

- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤- الأصفهاني (أبو الفرج على بن الحسين)

- الأغاني

ط. دار الكتب القاهرة.

٥- الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)

- الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦- الأعشى الكبير

- ديوانه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبة الآداب - الجمايز - القاهرة.

٧- ابن الأنبارى

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات

دار المعارف - ذخائر العرب ١٩٦٠م.

٨- البكرى

- معجم ما استعجم

القاهرة ١٩٤٥م.

٩- البغدادى

- خزنة الأدب.

١٠- التبريزى

- شرح القصائد العشر

صبيح ١٩٦٤م.

١١- أبو تمام

- الحماسة

بشرح التبريزى.

١٢- الجاحظ

- البيان والتبيين

بتحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ.

- الحيوان.

١٣- ابن حزم

- جمهرة أنساب العرب

ط. دار المعارف بمصر - ذخائر العرب - ٢ بتحقيق ليفى بروفنسال.

١٤- حسان بن ثابت

- ديوانه.

١٥- ابن حوقل

- صورة الأرض.

١٦- ابن خلدون

- تاريخ ابن خلدون.

١٧- الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)

- الأخبار الطوال

ط. الأولى . عيسى الحلبي. القاهرة ١٩٦٠م.

١٨- ابن رسته

- الأعلام النفسية

ليدن ١٨٩١م.

١٩- زهير بن أبى سلمى

- ديوانه

ط. دار الكتب ١٩٤٤م.

٢٠- الزوزنى

- شرح المعلقات السبع

صبيح ١٩٦٨م.

٢١- ابن سلام

- طبقات فحول الشعراء

دار المعارف - ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.

٢٢- السمعاني

- الأنساب

ط. الهند

٢٣- السيوطي

- المزهر

الحلي شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجري

- مختارات ابن الشجري.

٢٥- الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى)

- المفضليات

ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاكروهارون

ديوان العرب ١.

٢٦- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك

دار المعارف ١٩٦١- ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد

- ديوانه

طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه

- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص

- ديوانه

بتحقيق حسين نصار. ط. أولى. الحلبي ١٩٥٧م.

٣٠- عدي بن زيد العبادي

- ديوانه

بتحقيق محمد جبار المعيد - بغداد ١٩٦٥م.

٣١- العمرى (ابن فضل الله)

- مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار
دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكى.

٣٢- ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد الهمدانيّ)

- مختصر كتاب البلدان
المكتبة الجغرافية - لندن ١٨٧٠م.

٣٣- الفيروز ابادى

- القاموس المحيط

٣٤- ابن قتيبة (الدينورى)

- المعارف

الطبعة الأولى - الرحمانية - مصر ١٩٣٥م.

٣٥- ابن قتيبة

- الشعر والشعراء

دار الثقافة ببيروت ١٩٦٤م.

٣٦- القرمانى (أبو العباس الدمشقى)

- أخبار الدول وآثار الأول

بهامش ابن الأثير - المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.

٣٧- كعب بن زهير

- ديوانه

٣٨- ابن الكلبي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي)

- الأصنام

ط. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكى

– أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦م
بتحقيق أحمد زكى.

٣٩– ليلى بن ربيعة العامري
– ديوانه

٤٠– لويس شيخو
– شعراء النصرانية.

٤١– المرزبانى
– معجم الشعراء
نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤هـ.

٤٢– المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)
– التنبيه والإشراف
ط. ليدن ١٨٩٣م.

– مروج الذهب ومعادن الجوهر
الطبعة الرابعة – مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين
عبد الحميد.

٤٣– المقدسى (شمس الدين)
– أحسن التقاسيم
ليدن ١٨٧٠م.

٤٤– المقدسى (طاهر بن مطهر)
– البدء والتاريخ
ط. باريس ١٩٠٣م.

٤٥– النابغة الذبياني
– ديوانه

بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦- ابن النديم

- فهرست

٤٧- النويرى

- نهاية الأرب فى فنون الأدب

ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨- ياقوت

- معجم الأدباء

القاهرة ١٩٢٧م.

- معجم البلدان

بيروت ١٩٥٦م.

٤٩- اليعقوبى (ابن واضح)

- التاريخ الكبير

بيروت ١٩٥٥م.

ب - الدراسات الحديثة :

٥٠- إبراهيم أنيس

- موسيقا الشعر

٥١- أحمد أمين

- فجر الإسلام

القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢- أحمد الحوفى

- الحياة العربية من الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

– المرأة في الشعر الجاهلي سنة ١٩٥٤م.

٥٣- بروكلمان

– تاريخ الأدب العربي

الجزء الأول ترجمة عبد الحليم النجار – دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤- تمام حسان

– مناهج البحث في اللغة

– اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥- حسن إبراهيم حسن

– تاريخ الإسلام السياسي

الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦- جواد علي

– تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمي العراقي بغداد.

٥٧- السيد عبد العزيز سالم

– تاريخ العرب في الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨- شوقي ضيف

– العصر الجاهلي

– فصول في الشعر ونقده.

– الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

٥٩- صالح أحمد العلي

– منطقة الحيرة دراسة طبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠- طه حسين

- فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

- فى الأدب الجاهلى

دار المعارف ١٩٦٨م.

- حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١- عبد الله درويش

- حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢- عثمان أمين

- ديكارت

ط. بيروت.

٦٣- عمر الدسوقي

- النابغة الذبياني

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤- فارمر (هـ - ج)

- تاريخ الموسيقى العربية

ترجمة حسين نصار - ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥- فيليب حتى

- تاريخ العرب مطول.

٦٦- كستر (م.ج)

- الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

ترجمة يحيى الجبوري - طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٦٧ - محمد الخضر حسين

- نقض كتاب الشعر الجاهلي.

٦٨ - محمد زكي العشماوي

- النابغة الذبياني

دار المعارف ١٩٦٨م.

٦٩ - محمد علي الهاشمي

- عدي بن زيد الشاعر المبتكر

ط. الأولى - حلب ١٩٦٧م.

٧٠ - محمد لطفى جمعة

- الشهاب الراصد

٧١ - مي يوسف خليف

- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفنية - رسالة

مهاجستير ١٩٨٩م.

٧٢ - ناصر الدين الأسد

- القيان والغناء في العصر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

- مصادر الشعر الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

٧٣ - نوري القيسي

- دراسات في الشعر الجاهلي

نشر جامعة بغداد.

٧٤ - نولدكه:

- أمراء غسان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥ - يحيى هويدي

- مقدمة في الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦ - يوسف خليف

- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة.

- دراسات في الشعر الجاهلي

ط. القاهرة ١٩٨١م.

- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧ - يوسف رزق الله غنيمه :

- الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨ - دائرة المعارف الاسلامية.

ج- كتب أجنبية :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de l'Islam.

81 - Nicholson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
فهرس الموضوعات	٣٠٧
تمهيد : الحيرة فى العصر الجاهلى	٢١

الفصل الأول

شعر الحيرة : دراسة فى توثيق بعض نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها	
فى ضوء قضية الانتحال	٣٣
قضية الانتحال	٣٣
الرواة وجهدهم فى نقل الشعر الجاهلى	٧٢

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

عدى بن زيد العبادى	٨٩
المنخل الشكرى	١٥٠

الفصل الثالث

الشعراء الوافدون

النابعة الذبيانى	١٦٥
الأعشى الكبير	٢٦٥
عمرو بن كلثوم	٣٢٨

٣٤٤	الحارث بن حلزة اليشكري
٣٦٥	عبيد بن الأبرص الأسدي
٣٧٤	طرفة بن العبد البكري

الفصل الرابع

الشعر الحيري :دراسة موضوعية وفنية

٣٨٧	أولاً : الدراسة الموضوعية
٤٣٤	ثانياً : الدراسة الفنية

الفصل الخامس

الخاتمة

٤٦٩	نتائج البحث
٤٩٣	المصادر والمراجع

هذا الكتاب

"شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي" دراسة جادة متأنية لمعظم شعراء العصر الجاهلي، حين كانت إمارة الحيرة في ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء في عهد ملوكها سواء أشجعوا الشعراء فمدحواهم وكانوا أداة الدعاية لهم، أم ضاقت بهم القبائل فهجته شعراؤها، أم ألهمتهم إمارة الحيرة الروحاء بروعة جوتها المادى والجضارى، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعبروا عنه، في خمرياتهم وقصائدهم البديعة في الغزل. إضافة إلى قصائدهم الطويلة والمعلقة تلك التي عبروا فيها عن مواقفهم ومواقف قبائلهم من الحروب التي كانت كثيراً ما تنشب بسبب ما كان بين المناذرة في العراق والغساسنة في الشام من حروب وأيام حين كانت الحيرة وملكها تابعة للفرس، وحين دار الغساسنة في فلك الرومان.

وبمنهج علمي يقوم على الاستقصاء، وبأسلوب أدبي رفيع تناول الكاتب في عرض جديد ومن منظور نقدي حديث كل جوانب الشعر في هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة في ضوء نقدي غامر للقديم والجديد من الآراء في ضوء نظرية الإنتحال كذلك درس شاعريها المقيمين: عدى بن زيد والمتخل الشكري دراسة مفصلة.

وعرض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذبياني والأعشى، فضلاً عن طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة الشكري عبيد بن الأبرص، والمتقرب العبدى، والمكرشيين، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية وافدى الحيرة.

وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطى أن موضوع الشعر هو الحياة في تيارها الكبير وبمواقفها المتعددة اللامتناهية، فقد درس موضوع الشعر في الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليين ومنها تجربة عدى في السجن، وتجارب النابغة في رحلاته بين المناذرة والغساسنة، وما أضافه من فن الاعتذاريات، وما عبر به المتقرب العبدى عن مشاعر ناقتة، وما أضافه عدى ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة اللغة وجدّة الصور وروعة الموسيقى، ممّا قام بدراسته ورسم قسماته الفنية الدكتور / الشطى بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشعر الجاهلي يقوم على التحليل والنقصى ودقة الذوق، في عرض يتسم كما وصفه الدكتور يوسف خليف بعقلانية العالم مع حساسية الفنان ورقته.

عبد غريب